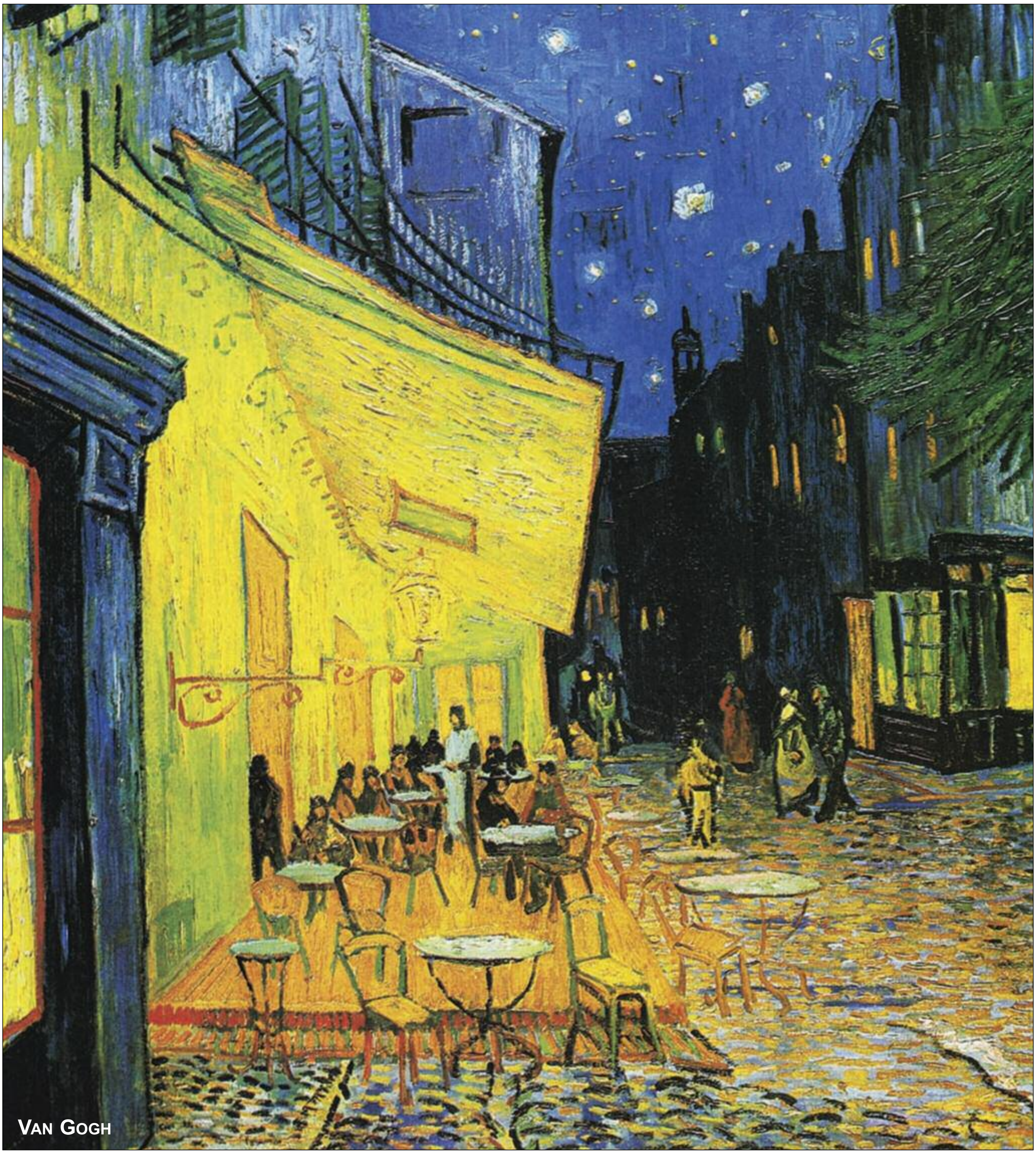
2/145

Februarie 2015
Anul XII

Cafeneaua literară



Van Gogh

supliment

ARTE POETICE

Arta distrugerii *sau* Erorile literare în viziunea lui Baudelaire

Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu“ – Opera Omnia, 2014 – un concurs fără regulament

Gabriel Chifu, vicepreşedintele USR, a primit Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu“ – Opera Omnia, 2014 –, în valoare de 20.000 lei, la concursul organizat de Primăria Botoşani.



Criticul Mircea Martin, preşedintele juriului, ne face să înţelegem în „Observator cultural"/22.01. 2015 şi în cel următor că, de fapt, marea competiţie poetică are două jurii: unul local, care face nominalizări în vederea alegerii câştigătorului, şi un juriu al USR, care stabileşte premiatul dintre cei nominalizaţi deja. Tot criticul Mircea Martin, care se află în juriul USR încă din primii ani ai acestei mari competiţii poetice, mai afirmă în revista „Observator cultural" (din 30.01.2015): „nu-mi amintesc să fi văzut vreun regulament".

Dacă nu există un regulament, după ce reguli se acordă totuşi premiile şi ce legalitate au ele? Şi de ce este nevoie ca juriul botoşănean, care nu şi-a făcut niciodată componenţa publică şi a rămas până astăzi secret, să facă „nominalizări", când la concurs ar fi să participe *toţi cei doritori*? Fără această deschidere a porţilor, potenţialul participant ar putea rămâne cu impresia că juriul secret din Botoşani îl exclude încă din start din competiţie. Ca să participe numai „cine trebuie".

Dezminţire

Am fost stupefiat, când un prieten (scriitor) mi-a atras atenţia asupra unui material acuzator, apărut într-un ziar on-line, *Cotidianul*. Un domn, Nicolae Bălaşa, mă incriminează că mi-ar fi oferit bunuri (cârnaţi!), pentru a-l face membru al Uniunii Scriitorilor din România. Din text (pe care nici nu am fost în stare să-l citesc în întregime, fiind foarte lung, iar cele afirmate stârnindu-mi indignarea), se pot trage, însă, cu uşurinţă, câteva concluzii despre caracterul acestui domn. Mai întâi, are o vanitate nemăsurată, considerându-se un mare scriitor, fapt care nu se adevereşte. În al doilea rând, are, cu siguranţă, o mentalitate de „cârnăţar", crezând că poate cumpăra orice şi pe oricine. Apoi, vrea să obţină fraudulos, prin repetate încercări de mituire, după cum afirmă, o calitate care nu i se cuvine (după cum s-a şi dovedit), scoţând astfel în evidenţă o mare frustrare.

Dezmint, cu toată fermitatea, acuzele acestui domn. Nu i-am cerut, nu am făcut vreo înţelegere, nu am luat niciun bun de la acesta. Mai mult, din cauza convingerilor mele religioase categorice şi a modului cum înţeleg relaţiile sociale, nu am primit, niciodată, de la nimeni, bunuri nemeritate. Dacă există cineva, dintre colegii din învăţământ (am făcut sute de inspecţii şi toată lumea ştia că nu primesc „atenţii"), dintre confraţii din Filiala Craiova a USR, dintre membrii Redacţiei *Ramuri*, dintre scriitorii din ţară, de la care să fi primit vreodată vreun bun nemeritat, ilicit, îi cer să facă public acest lucru, spre ruşinea şi reprobarea mea.

Îmi este neplăcut să mă disculp (când mă ştiu nevinovat), dar dau această dezminţire din respect pentru cei care mă cunosc.

Paul ARETZU

Colecţiile Hobbiţilor de la Colegiul Brătianu

Miercuri, 21 ianuarie, a avut loc, în holul Bibliotecii Judeţene Argeş, vernisajul expoziţiei de obiecte vechi, adunate în colecţii preţioase ca valoare în sine, dar şi summum de emoţie, ale Clubului Hobbiţilor.

Liceenii-colecţionari de la Colegiul Naţional I. C. Brătianu – numele clubului, înfiinţat în urmă cu 15 ani de profesorul Lucian Costache, vine de la englezescul „hobby – pasiune" şi nu de la hobbiţii scriitorului britanic J. R. R. Tolkien – au impresionat prin osârdia entuziastă cu care se apleacă asupra obiectelor moştenite, primite în dar sau cumpărate de ei înşişi, entuziasm şi osârdie asociate de Adriana Vlaicu, olimpică naţională la limba şi literatura română, cu felul în care trecutul, tradiţia ne structurează existenţa. Interesantă perspectiva acestor adolescenţi de modă nouă, de multe ori extremă, care inspiră prin toţi porii tehnologie, care mănâncă informaţia pe pâine, care, fără să aibă o cultură a dialogului, pentru că lumea lor, a noastră este autistă, intuiesc totuşi faptul că ei nu sunt întregul, ci doar o parte a acestuia. Adriana Vlaicu este colecţionară de elemente de port popular, costumul din expoziţie a fost cusut din borangic de stră-străbunica ei maternă. Adriana l-a purtat, cu ocazia unui eveniment important, astăzi i-am spune monden, şi a simţit borangicul lipindu-se de ea în felul în care probabil că şi străbuna ei l-a simţit. O legătură creată de copila din secolul 21 cu o altă copilă ca ea, dintr-un timp pe care facem greşeala de a-l crede mort şi îngropat. Expoziţia Hobbiţilor despre acest lucru face vorbire: obiectele au memorie şi o istorie care le aparţine şi ne aparţine, ele ne vorbesc şi ne ascultă, sunt în egală măsură trecutul şi viitorul nostru.

Colecţiile Hobbiţilor de la *Brătianu* au stat la dispoziţia vizitatorilor până vineri, 23 ianuarie: bani de aur şi bijuterii de familie, şerveţele de masă şi un tablou de Tonitza, linguriţe şi pipe, un vas decorativ japonez, costume populare din Muscel, din Teleorman şi din Ardeal, un sfeşnic din argint, binocluri, timbre, o sentinţă de divorţ din 1903, medalii, diplome şi insigne militare, aparate de fotografiat, o revistă de la 1877, care relatează episoade de pe frontul Războiului de Independenţă.

Hobbiţii – elevi ai claselor a XII-a A, D, J şi a X-a B, C, K – şi profesorul lor, charismaticul Lucian Costache, au promis să revină în spaţiul public, în compania colecţiilor lor cu parfum de timp. O surpriză care va rămâne mereu surpriză. Neapărat plăcută, neapărat graţioasă.

Denisa POPESCU MARTIN

Mircea Eliade - Autografe (I)

Există în literatura noastră câteva cărţi care reproduc autografe.

Facsimilele şi cele trei tomuri ale *Simplelor note* de L. Kalustian citează şi din dedicaţiile eliadeşti. Al. Raicu, în volumul *Autografe*, relatând întrevederile cu confraţii (Al. Rosetti, Nichita Stănescu, H.Y. Stahl, Pericle Martinescu), le cerea permisiunea să transcrie omagiile de pe cărţile primite. Numele lui Mircea Eliade figurează şi aici.

Pasionanta autobiografie a lui Victor Kernebach, apărută postum (1997) este intitulată *Penumbra manuscriselor*. Ea dezvăluie felul cum autorul şi-a întreţesut viaţa cu majoritatea fruntaşilor scrisului românesc. Câteva pagini sunt consacrate Profesorului de la Chicago (vieţii, cărţilor, ideilor şi preocupărilor sale). Nu lipsesc nici intrigile urzite de invidioşi şi răuvoitori. Răsfoirea acestor lucrări mi-a rememorat prezenţa autografelor în biblioteca mea şi, în primul rând, „fotoliul de orchestră" ocupat de Mircea Eliade.

În *Albumul* apărut în 2004, la Editura Dacia, am reprodus câteva autografe, avându-l pe Eliade expeditor şi destinatar. În aprilie 1933, autorul oferea volumul *Maitreyi*, „Dlui Tudor Arghezi, cu bucuria că ar putea să mă citească".

Trei ani mai târziu (mai 1936), dedicaţia este deosebit de reverenţioasă:

„Dlui profesor N. Iorga,

Învăţător şi al generaţiei noastre, această modestă lucrare a unui tânăr discipol, care nu va uita niciodată ajutorul pe care l-a primit în timpul studiilor.

Omagiul şi totala admiraţie a lui

Mircea Eliade".

Ar fi trebuit să comentez aceste texte, mai ales că apăruseră unele articole care îl considerau pe scriitorul nostru anti-arghezian. Se refereau, desigur, la foiletoanele publicate în 1928, în *Cuvântul*. S-a făcut caz şi de episodul criticii de către studentul Eliade a lucrării de sinteză a lui Iorga, în 1926. Îmi reproşez că n-am glosat pe marginea acestor autografe, deşi eram în posesia documentelor pentru a demonstra părerile indubitabile ale evenimentului: genialitatea poeziei argheziene şi elogiile neprecupeţite faţă de personalitate lui Iorga. Reiau acum câteva aspecte. În 1974, eroul nostru pleda pentru traducerea în limba engleză a autorului *Testamentului* (de către Michael Ympy şi Brian Swann). Originalitatea poeziilor argheziene este comparată de Eliade cu cea a lui Goethe şi Victor Hugo. Admiră efortul traducătorilor de a reda întreaga bogăţie a textelor originale, chiar frazele ideomatice şi expresiile argotice: „O realizare poetică extraordinară şi o recomand călduros spre publicare. Publicul vorbitor de engleză va descoperi un mare poet modern". (Mircea Eliade, *Europa, Asia, America*, vol. III, p. 444).



În privinţa admiraţiei faţă de Iorga, aş fi putut exemplifica citând oricare paragraf din textele lui Eliade. Studiile, portretele, pamfletele lui Iorga erau considerate antologice. „Mania" de a comenta cât de cât autografele am căpătat-o în urma unei rubrici pe care am deţinut-o între 1990-1993 într-un săptămânal, *Panoramic Radio T.V.* Reiau o parte din aceste texte.

Eliade a preţuit în mod deosebit opera lui Liviu Rebreanu, creatorul romanului românesc modern. Arătam altădată că, în arhiva din ţară a scriitorului, am descoperit un text datând din 1922 (autorul avea 15 ani). Este vorba despre 14 pagini scrise citeţ cu cerneală neagră, intitulate *Evoluţia romanului românesc*: o interesantă lucrare de sinteză, urmărind evolutiv cele mai proeminente creaţii ale speciei. Romanul *Ion* al lui Rebreanu, apărut cu doi ani în urmă, e considerat, fără şovăire, „cea mai de seamă realizare a prozei româneşti, o vastă epopee ţărănească. Rebreanu a procedat clasic: a redus tot conglomeratul de sentimente şi pasiuni la un singur instinct – iubirea pământului. Aşa a lucrat şi Balzac în marea lui *Comedie umană*, în care fiecare personagiu reprezintă câte un tip"...

În aprilie 1939, Eliade îi oferă romanul *Nunta în cer* cu următoarea dedicaţie:

„Lui Liviu Rebreanu, marele înfăptuitor al epicii româneşti, această mică povestire de dragoste a unui ucenic. Admiraţia, recunoştinţa şi omagiile prieteneşti ale lui

Mircea Eliade".

*

Prietenia dintre Mircea Eliade şi Constantin Noica s-a consolidat în cel de-al patrulea deceniu. Noica a scris despre Eliade mai multe articole în: *Litere, La nation roumaine, Vremea, Revista Fundaţiilor Regale*, semnalând excepţionala importanţă a lucrărilor ştiinţifice şi în special a tezei de doctorat despre *Yoga* (1936). Romancierul, eruditul, umanistul Mircea Eliade – precizează Noica – e înzestrat cu vocaţie, pregătire şi voinţa unei personalităţi ieşite din comun. Lui Noica i se datorează tipărirea primului număr din revista *Zalmoxis*, precum şi *Comentarii la Legenda Meşterului Manole*. În prefaţa acestei cărţi, autorul îşi exprimă gratitudinea faţă de prietenul său: „Nu numai pentru că şi-a luat asupra-şi

sarcina de a îngriji tipărirea ei, ci și pentru faptul că multe pagini au fost scrise în primul rând cu gândul la nelămuririle și obiecțiile lui”.

Aflat în Portugalia, ca atașat cultural, Eliade scrie cartea *Os romenos latinos do oriente*, prin care făcea cunoscut oamenilor de cultură din peninsula iberică spiritualitatea poporului român. Unul din primele autografe de pe pagina de gardă a acestui volum e cel pe care-l transcriem:

„Lui Dinu Noica această istorioară simplă, dar nu nesubstanțială a vredniciei neamului nostru. Cu o îmbrățișare prietenească a lui

Mircea, Lisboa, mai 1943”

*

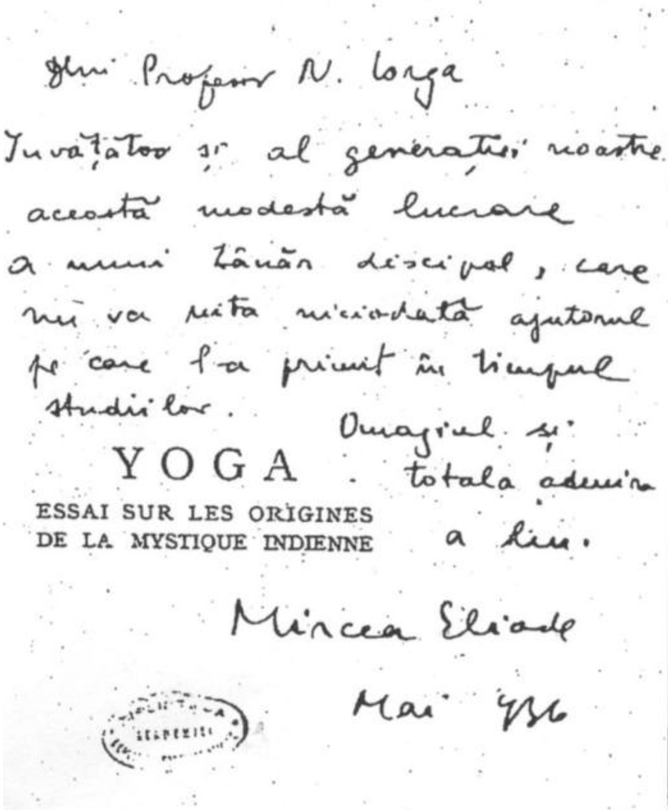
Misiva din iarna 1972 e mai voluminoasă. În plic este inclus un extras tipărit cu cinci ani în urmă:

„Am lucrat pe brânci la *opus magnum*. Am avut o criză de deznădejde, numărând paginile deja scrise. Peste 600 și nu sunt decât la jumătatea volumului I. Ți-am spus, cred, că marea mea ambiție era să scriu această *Histoire universelle des ideés religieuse* în circa 500-600 de pagini de tipar. Extrasul e intitulat *Briser le toit de la maison* din *Studies in mysticism and religious*, Jerusalem, 1967:

„De câte ori stau îndelung de vorbă cu români din țară – admirația și dragostea mea pentru tine cresc și mai mult.

Lui Dinu, cu o îmbrățișare de dincolo de ocean,

1971, Mircea”



*

Într-unul din sacii din Arhiva Eliade se aflau câteva din cărțile avându-l autor pe Noica. Doamna Corina Alexandrescu mi le-a dăruit cu grație. Printre volumașele apărute în colecția *Biblioteca pentru toți* se afla și cărticica din 1937 *Viața și filozofia lui René Descartes*. I-am oferit-o autorului. Spre surprinderea și bucuria mea, Dinu Noica mi-a înapoiat-o, după ce caligrafiase pe prima pagină următoarele:

„Lui Mircea Handoca, această cărticică, dată întâi lui Mircea Eliade, celui care a cimentat prietenia noastră – și ceva esențial în cultura românească. Cu dragoste,

Constantin Noica, 1985”.

*

Este cunoscut autograful lui Eliade către Șerban Cioculescu, de pe pagina de gardă a volumului *Alchimia asiatică*.

„Lui Șerban Cioculescu, această broșură a unui prieten, care nu admite în nici un caz să fie *diletantul strălucit* pe care el îl stimează – ci vrea să rămână erudit și umanist, așa cum e de la începutul începutului.

Omagiul și prietenia lui

Mircea Eliade”

Această prețioasă însemnare (alături de numeroase altele) a fost publicată de cercetătorul literar George Corbu în *Agenda literară* din 1985. Începutul prieteniei dintre Mircea Eliade și Șerban Cioculescu datează din 1927. Totul a început prin corespondență. Viitorul critic se afla la Paris. În *Cuvântul* apăruseră cele 12 foiletoane ale *Itinerariului spiritual*, care au avut un deosebit ecou. Cioculescu, alături de Mircea Voiculescu, face comentarii favorabile și critice asupra acestor pagini despre spiritualitatea românească. Neputându-și însă procura întreaga serie, apelează la autor (deși nu-l cunoștea personal), rugându-l să-i trimită foiletoanele lipsă. În arhiva mea se află două scrisori ale lui Șerban Cioculescu către Eliade, din 21 noiembrie și 22 decembrie 1927:

„Erudiția dumitale în istoria religiilor și culturilor orfice m-a depășit de la început și m-a dezorientat în parte. Dar sunt un stăruitor și te-am citit ori de câte ori te-am avut înainte, negru pe alb, te-am citit cu persecuție, dacă pot spune. Am fost atras de sinceritatea d-tale, de accentul direct, de probitatea, de anxietatea morală și, de ce n-aș spune-o, de calitatea scrisului d-tale. Și de un punct de vedere, poate nu singurul comun, lipsa de diletantism, adversitatea față de diletantism. Nu ești diletant? Comunicarea este posibilă. Poate chiar necesară.” Și acum, iată autograful de pe prima pagină a romanului *Maitreyi*:

„Lui Șerban Cioculescu,

omul și criticul de artă pe care-l iubesc și îl prețuiesc mai mult acum, nu pentru că m-a ajutat în lectura manuscrisului, ci pentru că a știut să înțeleagă mai mult decât aș fi înțeles eu, care am fost totdeauna la polul său, nu numai ca înțelegere, ci mai ales ca zăpăceală.

În amintirea acelui ceas din vara lui 1927, când ne-am cunoscut, eu uluit și el indiscutabil. Cu cea mai ciudată simpatie,

Mircea Eliade, 21 aprilie 1933".

*

Șerban Cioculescu a făcut parte din juriul care a atribuit premiul literar Tekirghiol-Eforie acordat lui Eliade la 14 martie 1933 pentru romanul *Maitreyi.* Peste câteva luni, în ianuarie 1934, Eliade se afla alături de Cioculescu în comisia Fundațiilor regale pentru premierea tinerilor scriitori. În 1934 i-au apărut lui Eliade patru cărți: *Întoarcerea din rai, Lumina ce se stinge, India și Oceanografie.* Șerban Cioculescu a consacrat recenzii și comentarii fiecăriea. Apreciind *Întoarcerea din rai*, Cioculescu nu ezită să scrie: „Bine construit, romanul Dlui Mircea Eliade e în schimb cu multă neglijență scris. Le subliniem în parte pentru ca să fie înlăturate într-o viitoare ediție și cu nădejdea că autorul se va supraveghea mai de aproape în viitor. *Întoarcerea din rai* e o carte desigur foarte interesantă, însuflețită de o pasiune netăgăduită". Cronica prezintă o listă a neglijențelor stilistice și gramaticale. La ele se referă paranteza autografului reprodus de noi, pe cartea *Lumina ce se stinge:*

„Dlui Șerban Cioculescu, încă un roman de aventuri de tot felul (în care s-au suprimat cât mai multe greșeli de gramatică!) și în care va descoperi un M.E. foarte vechi. Omagiul și prietenia lui

Mircea Eliade, 8 mai 1934".

*

La 18 septembrie 1930, Dasgupta, aflând de legăturile lui Eliade cu fiica sa - Maitreyi - îi cere oaspetelui să-i părăsească imediat locuința. Timp de șase luni, Eliade trăiește într-o peșteră din Hymalaya. Îmbrăcată în splendida robă portocalie, făcându-și rituala baie în Gange, se mulțumește cu o hrană frugală. Își consacră timpul meditației, exercițiilor yoga și lecturilor din textele sanscrite. India a clarificat în gândirea lui Eliade concepția de autenticitate, ideea de libertate trezindu-i interesul pentru yoga și tantrism. Șederea în India a fost hotărâtoare pentru formarea lui spirituală. *Șantier*, subintitulată „jurnal indirect" conține fragmente netrucate din jurnalul ținut de scriitor în India. Criticii literari ai epocii au subliniat în unanimitate valoarea documentară și literară a cărții. Șerban Cioculescu scrie printre altele:

„Mircea Eliade este, fără îndoială, o personalitate culturală în devenire, dar a cărui devenire este deocamdată mai interesantă decât contribuțiile sale obiective. Simțim în fiecare rând al său prezența omului inadaptabil în cadrele culturale. Din această pricină citirea *Șantierului* este aproape pasionantă pentru cei care au urmărit scrisul de totdeauna al lui Eliade."

Și acum să dăm cuvântul autorului și să transcriu autograful:

„Dlui Șerban Cioculescu,

acest jurnal intim – despre care știu că-i place nu pentru revoluția civilă din el, în orice caz –

Omagiul și prietenia lui

Mircea Eliade, mai 1935".

*

În condiții deosebit de grele, în lagărul de la Miercurea Ciuc, la lumina unei lămpi fumegânde, Eliade începe redactarea romanului *Nunta în cer*. În *Memorii*, autorul își amintește: „Treptat, lagărul amuțea, nu se mai auzeau decât santinelele patrulând dincolo de sârma ghimpată și, din ceas în ceas, pașii celor care se duceau să se roage. Către miezul nopții îmi făceam o cafea și continuam să scriu, până la 2-3 dimineața. Curând însă, a început să se facă frig și cum odaia era neîncălzită, îmbrăcam două sau trei pulovere și mai puneam și paltonul lui Nae Ionescu pe umeri".

Nu vom întâlni nici cea mai mică aluzie la această tragedie în autograful de pe pagina de gardă a *Nunții în cer*:

„Dlui Șerban Cioculescu,

cu sfială și admirație pentru că-i ofer o carte cu *cer* – dar și cu o secretă satisfacție pentru că totuși este vorba de o *Nuntă*.

Omagiul și prietenia lui

Mircea Eliade, aprilie 1939".

*

În martie 1976, apărea la Paris un splendid volum de peste 400 de pagini, consacrat de Editura l'Herne lui Mircea Eliade. În februarie 1977, Eliade sosește la Bruxelles spre a i se remite titlul de membru al Academiei Belgiene, după ce, în anul anterior fusese omaginat de Sorbona.

Breviarul lui Șerban Cioculescu publicat în *România literară* la 31 august 1978 începea astfel: „M-am întâlnit cu Mircea Eliade la Paris de două ori, în cursul lunii iulie. Nu ne mai văzusem din anul 1940. Câtă mai vreme și câte mari seisme au trecut peste noi toți, dar învățatul meu prieten a rămas același: deschis, firesc, cordial, fără fumurile gloriei care i-au încununat munca științifică, cu atâtea și atâtea titluri onorifice a căror înșirare ar umple pagina" (*România literară*, nr. 35, 31 august 1978).

Iată autograful lui Eliade de pe prima pagină din *Cahier de l'Herne*:

„Lui Șerban Cioculescu, reîntâlnit după 38 de ani, cu vechea prietenie a lui

Mircea Eliade.

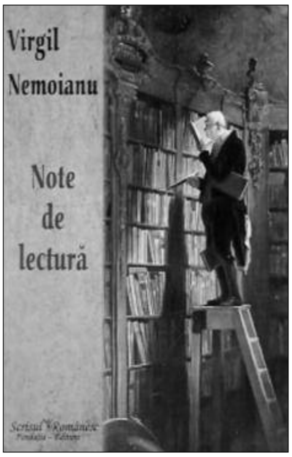
P.S. Nu m-ai recunoscut pe copertă! Aveam 23 de ani și eram la Svarga Ashram."

Mircea HANDOCA

Bonomie livrescă



Un reprezentant al categoriei „monştrilor livreşti" este fără doar şi poate **Virgil Nemoianu***. Precoce descoperindu-şi vocaţia aidoma unor J.-P. Sartre sau M. Eliade, d-sa se dedă unor lecturi fără preget, incluzînd şi enciclopediile (aşa cum autorul francez se delecta în fragedă copilărie cu *Larousse*-ul în şapte tomuri, de la începutul veacului trecut), convins, în duh clasicist, că cititul rămîne „plăcerea cea mai adîncă şi mai durabilă a omului". Dar nu devine cîtuşi de puţin un „şoarece de bibliotecă". Pe marea parcă fără ţărmuri a lecturii insaţiabile, pluteşte, aidoma unui vas, inteligenţa d-sale productivă. Are loc o impresionantă aderenţă între ponderea speculaţiei şi masa culturală ce-o susţine. Valurile marine, furtunile par excluse structural, căci Virgil Nemoianu se află la distanţă de tipul intelectualilor tumultuoşi precum tînărul Eugen Ionescu sau Cioran.



Necăutînd gîlceava, ocolind rupturile dramatice, se arată înclinat spre pacificare, spre relevarea armoniilor, astfel explicîndu-se şi valenţa d-sale religioasă. Îl animă, mai cu seamă în ultima vreme, o tendinţă recuperatoare. Vădeşte un pronunţat simţ al compensaţiilor. Începînd chiar cu conduita salvatoare pe care i-a impus-o, din perioada tinereţii, „cultura lecturii": „Tocmai pentru că în acei ani de început societatea înconjurătoare mărginea distracţiile, interzicea călătoriile, multă lume, poate mai multă ca în ziua de azi, se cufunda în «substitutele» lecturii, în autorii de ieri, de alaltăieri, de «azi» (pe cît posibil) şi se delecta cu discuţii pe marginea acestor pagini citite. Discuţii mai mult sau mai puţin competente, mai mult sau mai puţin visătoare. Viciul acesta, dacă viciu era, virtutea aceasta, dacă virtute era, mi-a(u) rămas înscris(e) în mine tot restul vieţii. Naraţiunea ca hrană zilnică. Cantitatea lecturii (fie ea şi dezordonată) pe veşnicie".

Aspiraţia eseistului merge spre „întreg", dar nu e aici un fugos avînt egolatru, ci aceeaşi benevolentă căutare a echilibrului. Varietatea lecturilor la care se deda vădeşte o anume „complementaritate". Totul se compensează în această lume a „viciului nepedepsit". „Filosoficul şi distractivul nu se pot elimina reciproc. Descoperim anume tainice complementarităţi între lectura religioasă şi cea a aşa-numitelor romane poliţiste. Clişeul textual şi originalităţile avangardiste nu sînt chiar atît de exclusiviste cum par la prima vedere. Texte compuse în limba română au înrudiri subterane cu cele compuse în alte limbi". La fel progresele spaţiului virtual, care în ochii multora dintre noi par a ameninţa supravieţuirea cărţilor, nu i se arată atît de primejdioase, întrucît ele n-ar fi altceva decît „odrasla în linie dreaptă a acestor jinduiri de întregime şi întregire a tuturor lecturilor: utopia nobilă a cunoaşterii".

Un alt, la fel de „nobil", demers al lui Virgil Nemoianu e cel al reabilitării cantităţii. Categorie pe care o resimte nedreptăţită în raport cu cea, mereu scoasă în prima linie, a calităţii, cu care ar fi mai curînd concrescentă decît separată prin raporturi antitetice. Ilustrîndu-şi opinia, Virgil Nemoianu se referă la Cercul literar de la Sibiu pe ai cărui reprezentanţi, în mare majoritate, a avut prilejul de a-i cunoaşte îndeaproape, comentat prea adesea exclusiv prin intermediul doar a cîtorva nume, ceea ce consideră că ar fi un fapt injust. A unei „elite" formate din Doinaş, Negoiţescu, eventual R. Stanca, Regman, Balotă, mai recent I. D. Sîrbu. Dar Cercul era în realitate mai larg, incluzînd încă o seamă de cărturari cu o foarte onorabilă ţinută, din păcate neglijaţi, precum Eugen Todoran, Victor Iancu, Radu Enescu, Titus Mocanu, Ovidiu Cotruş, Dominic Stanca, Eta Boeriu, Florian Potra etc.: „Fără de aceştia «Cercul Literar» ar fi rămas incomplet, un soi de ciot: grosimea, textualitatea, vin de la impulsurile şi de la rezonanţele oamenilor pomeniţi, prieteni buni şi loiali, capabili de iniţiative şi de reacţii creatoare".

În această conjunctură intervine şi opţiunea pentru cantitate a unui număr de cerchişti, care, în anii dificili ai ideologizării cu de-a sila şi ai cenzurii dure, doreau ca printr-un scris abundent „să copleşească (...) abundenţa adversităţilor înconjurătoare, să scrie, să creeze, să dea publicului, audienţei, prietenilor, pînă la urmă să-şi dea lor înşişi operele frumosului care să se constituie într-un soi de stăvilitor dig împotriva răului ameninţător din jurul lor". Dar şi într-o atare privinţă există o scară. Mai mulţi dintre autorii în chestiune nu şi-au putut da adevărata măsură, fie din pricina existenţei prescurtate, fie din cea a unor inhibiţii produse de „răul absolut", cărora nu le-au putut face faţă în mod satisfăcător: Radu Stanca, Ovidiu Cotruş, Ioanichie Olteanu, Eugen Todoran. Din rîndul celor „în adevăr prolifici" sînt menţionaţi Cornel Regman, I. D. Sîrbu, Ştefan Aug. Doinaş şi Nicolae Balotă, „a cărui operă depăşeşte cantitativ pe cea a *tuturor* colegilor şi prietenilor săi". O situaţie aparte o are I. Negoiţescu, insuficient scos în relief în calitate de poet („poezia lui este excelentă!"), ca şi de comentator politic de mare acuitate şi temeritate. Şi un adaos insolit: „Nu aş exclude nici paginile scrise pentru securişti, dar mai ales paginile capturate de aceştia, cum ar fi remarcabila schiţă de poetică, inedită

pînă acum şi rătăcită pe undeva în labirinticele beciuri ale asupritorilor. Abia astfel ar ieşi la lumină sinteza între clasicitate şi modernitate care reprezintă cea mai monumentală înfăptuire a marelui critic”. Îi dăm integrală dreptate lui Virgil Nemoianu. Cei ce se grăbesc azi a-i osîndi postum pe aceşti nefericiţi creatori pentru că ar fi slujit odioasa Securitate, au aerul a uita enormele suferinţe pe care le-au cunoscut, necurmata lor zbatere pentru a supravieţui nu doar moral ci şi fizic, de-a lungul unor lungi perioade de viaţă. Blamarea lor actuală nu duce oare, trist-paradoxal, la coincidenţe cu însuşi ţelul regimului care făcea uz de teroare? „Noaptea adîncă, fioroasă a bolşevismului a acoperit întreaga ţară, în ceaţă cuvintele se ştergeau, feţele erau nedesluşite, ascunse. O bună parte din membrii Cercului Literar au cunoscut lungi ani de tortură şi carceră, urmaţi de supravegheri şi contacte ale puterii asupritoare (securitatea şi aparatul comunist), supravegheri şi contacte pe care diverşi incompetenţi rău voitori le analizează azi ca fiind colaborări. Să lăsăm acest penibil mod de gîndire, nu merită el prea multă atenţie. Mai curînd să ne punem întrebarea: la ce soluţie s-au gîndit aceşti tineri patrioţi şi creatori, cum şi-au orientat ei ambiţiile şi potenţialul în circumstanţele vitrege date?”.

În continuare, Virgil Nemoianu evocă, în acelaşi spirit generos, un şir de figuri ale intelighenţiei noastre. Tendinţa recuperatoare are în obiectiv, în acest caz, „calitatea” pe care eseistul se străduieşte a o stabili precumpănitor, inclusiv prin „reciclarea” unor factori ce pot fi îndeobşte taxaţi drept insuficienţe sau erori. Punctul de plecare al unor asemenea evaluări: cu puţine excepţii, o recepţie a „meritului” care ar face inutilă stăruinţa pe eventualele scăderi. Generalitatea luminoasă sorteşte umbrei detaliile critice. Deşi cu mare uşurinţă Ioanichie Olteanu, altminteri un personaj întrutotul stimabil al obştii literare, ar putea fi luat drept un autor lovit de sterilitate, Virgil Nemoianu îi găseşte însuşiri şi scuze. Însuşirile: „Baladescul său nu e numai ironic, cum se spune adesea. Nu, ironic (uşor ironic) e baladescul lui Radu Stanca. Ioanichie Olteanu merge mai departe, el de fapt este un deconstructor al baladescului. O admite el însuşi: prin introducerea unei lucidităţi raţionaliste ajunge să submineze sublimităţile nobile ale baladei culte, aşa cum a statuat-o Doinaş. (...) prin versurile de tinereţe ale lui I. Olteanu un mod literar dat dobîndeşte o anume multi-dimensionalitate, o grosime textuală suplimentară”. Şi scuzele: „Ei bine, imediat, dar imediat după 1945, Ioanichie, cum era în genere numit, trece brusc la o poezie atît de flagrant propagandistică şi politică încît cititorul nedumerit se întreabă dacă nu cumva e vorba aici de caricatură sarcastică”. Plus, o finală acoladă generalizatoare: „categoric va trebui să afirmăm că un Ioanichie Olteanu este şi el un retractil, un ins al Thebaidei, un căutător al defensivei, un auto-exilat în propria ţară. Om de stînga (...): poate că da! Însă cu siguranţă nu apărător al tiraniei în care se găsea scufundată, ci unul care-şi căuta mijloace proprii de apărare”. Omul C. Noica are parte însă de-o imagine exclusiv pozitivă, în temeiul unei amintiri tinereşti: „l-am văzut cu ochii mei pe Noica martor (palid cadaveric şi în zdrenţe de puşcăriaş) la procesul Negoiţescu unde s-a comportat admirabil, acoperindu-l şi de fapt apărîndu-l pe acuzat”. Nu fără o corectură a consemnărilor, totuşi realiste, ale lui N. Steinhardt, din *Jurnalul fericirii*. E vorba, orice s-ar zice, de două ipostaze ale importantului filosof, una a defensivei digne, alta a cooperării cu oficialitatea totalitară. O cooperare cam peste ceea ce ar fi fost necesar pentru supravieţuirea creatoare, cînd, avînd alura unui agent de influenţă, mergea pînă la a convinge „lumea bună” din ţară şi străinătate să accepte premierea cu Nobelul a lui... Ceauşescu.

Privind lucrurile la o apreciabilă distanţă în timp şi spaţiu, eseistul stabilit în Statele Unite îl scaldă şi pe Adrian Marino în unda aceleiaşi blîndeţi absolutorii. O dispoziţie a depărtării capătă funcţionalitatea unui dar: „Imaginea urîtă a lui Marino există totuşi încă din anii ceauşismului, multă lume credea chiar că Marino e un mare turnător. (Şi eu însumi repetam pe-atunci mecanic acest lucru, mărturisesc). Dacă însă aşa ar fi stat lucrurile atunci ce eficienţă ar fi putut avea acţiunea lui? (...) Marino (...) de fapt nu s-a făcut vinovat de fapte dezonorante”. Ceea ce e de discutat iarăşi. Căci se află în chestiune bizarele carenţe de caracter ale ciclopicului teoretician al ideilor literare, care au dus nu doar la o feroce diatribă împotriva lui G. Călinescu, cel care l-a aşezat pe drumul carierei critice şi universitare, ci şi de execrarea mai tuturor valorilor literaturii autohtone. E chiar „onorabil” ca un cercetător de mare ambiţie al literaturii şi nu al altui domeniu să dispreţuiască în asemenea hal scriitorul român? Scriitorul român pur şi simplu? „Ştiam bine, chiar foarte bine, că inamicul public numărul unu nu era, pentru mine, decît «scriitorul român». (...) Un fel de mărunt Al. Capone sau Dillinger de periferie balcanică sordidă”. Şi a arunca peste bord, cu o temeritate suverană, însăşi literatura? „Din toate aceste cauze, şi înainte şi după 1989, nu mă mai interesa «literatura». N-o mai citeam. Ficţiunea, poezia, nu-mi spuneau nimic”. Nu e ca şi cum un medic ar declara că nu-i poate suferi pe bolnavi, iar un preot că îi detestă pe credincioşi?

Ceva mai puţin îngăduitor se arată Virgil Nemoianu faţă de Mihai Botez, disidentul cel cu, după toate aparenţele, o traiectorie contradictorie, deşi, din nou, în final cu o pedală a moderaţiei: „În comportări (...) Mihai a dat impresia unei nonşalanţe snobe, afişa un aer uşor misterios, vanitos şi impredictibil. Lucrul nu l-a avantajat într-un cerc de oameni şi aşa înclinat spre veşnice bănuieli. Poate că şi asta a dus la o imagine falsă. Ştiu că vorbesc din nou speculativ, arbitrar, subiectiv”. Iar o caracterizare brevilocventă a lui Nicolae Balotă cuprinde şi fărîmele unei decepţii care nu mai poate da înapoi: „Fondul de bază al lui Balotă rămîne un comportament curtenitor care putea să descindă spre compromis, dar care era chiar şi atunci mereu contrabalansat de o doză de viclenie compensatorie şi neutralizantă”. Causticitatea rafinată, atîta cîtă e aici, pune în valoare bonomia lui Virgil Nemoianu, precum o cămaşă neagră un elegant costum de culoare deschisă.

Gheorghe GRIGURCU

*Virgil Nemoianu: *Note de lectură,* Ed. Scrisul Românesc, 2013, 132 p.

Un love story: Petru Popescu – Zoe Ceaușescu



Pe Petru Popescu l-am văzut prima dată acum aproape cincizeci de ani, la o şedinţă a Cenaclului Junimea, în sala Odobescu a Universităţii din Bucureşti, citind poeme din volumul care urma să-i apară în scurt timp, *Zeu printre blocuri*. M-a surprins dezinvoltura tânărului autor, care scria nu despre castele singuratice şi lacuri încărcate de nuferi, ci despre banalele blocuri, cu rufe puse la uscat în balcoane. După câţiva ani, în redacţia revistei *Tomis* din Constanţa (unde lucram atunci), Petru Popescu m-a uimit din nou, scriind un articol direct la maşina de scris, în timp ce eu, educat de exemplul lui Eminescu, aveam un cult al ciornelor cu multe ştersături.

Neobişnuit, în cultura română, a fost şi modul operativ în care Petru Popescu şi-a scris romanele, *Prins, Dulce ca mierea e glonţul patriei, Sfârşitul bahic*, transformându-l pe fiecare, în doi timpi şi trei mişcări, într-un *best-seller*.





Am explicat încă de pe atunci că Petru Popescu, care mai şi ştia engleza, nu franceza, ca majoritatea celor din generaţia mea, mi se pare un scriitor american rătăcit în România. Rău am făcut că am spus asta. În scurtă vreme, Petru Popescu a plecat din ţara lui de origine şi, după câţiva ani petrecuţi în Anglia, s-a stabilit definitiv în America.

În Statele Unite a scris cărţi bune care s-au vândut bine, a făcut numeroase scenarii pentru filme, la Hollywod, şi-a cumpărat şi o vilă la Beverly Hills, cartierul vedetelor, iar după 1989, nemaifiind interzis în ţara de origine, a reînceput să publice cărţi în România, cea mai spectaculoasă apariţie din această categorie fiind romanul *Supleantul*. În paginile lui este reconstituită povestea de dragoste, reală, dintre Petru Popescu şi Zoia, fiica lui Nicolae Ceauşescu, de la începutul anilor '70.

Romanul, foarte atrăgător, ca romanele publicate de autor în tinereţe, în România, a avut imediat succes (datorită, bineînţeles, şi subiectului). Mulţi l-au cumpărat încă din ziua lansării şi l-au citit în noaptea aceleiaşi zile, dar puţini au recunoscut cu francheţe că le-a plăcut. Mult mai frecvente au fost contestările. Cele postate pe bloguri sau pagini de facebook (şi semnate cu pseudonime) s-au dovedit a fi extrem de vehemente şi nedrepte, ca expresie a unei invidii scăpate de sub control:

„Aş dori, domnule Petru Popescu, să spuneţi câţi bani vi s-au dat de către regimul Iliescu ca să deveniţi un fel de amabasador al imaginii României în speţă a lui Ion Iliescu? Sumele vehiculate au fost cam de aproximativ 100 000 pe an în acea perioadă a anilor '90." (Gică Contra);

„În minte mi-au încolţit două întrebări la care aş vrea să primesc răspuns chiar de la Petru Popescu: 1. Acum că nu mai sunt opreliştile ceauşiste, şi dacă dorul de ţară îl mistuie aşa cum pretinde, dacă tot s-a-ntors în România, de ce nu a rămas? 2. Ce bărbat este acela care aşterne public pe hârtie o relaţie amoroasă cu o femeie chiar dacă s-a numit Zoe Ceauşescu? Între P.P. şi un şofer care la o bere se laudă cu aventurile lui amoroase nu e nici o diferenţă. Ruşine, P.P.!" (Piff).

Întrebarea retorică „Ce bărbat este acela care aşterne public pe hârtie o relaţie amoroasă cu o femeie chiar dacă s-a numit Zoe Ceausescu?" poate primi drept răspuns o altă întrebare, tot retorică: „Ce scriitor ar fi acela care n-ar aşterne pe hârtie istoria unei relaţii amoroase cu Zoia Ceauşescu?" Nu este vorba de indiscreţie, întrucât talentul literar al autorului transfigurează faptele reale, le extrage din istoria impură, le eternizează ca realitate artistică. Şi aceasta fără să le înfrumuseţeze artificial. Încă din primele pagini ale cărţii se face simţită forţa evocatoare a romancierului, care descrie, printre altele, o scenă zguduitoare, petrecută la începutul anilor şaptezeci în Berlinul de Est. Tinerii din ţara aflată sub ocupaţie sovietică se adună la zidul care îi desparte de Berlinul de Vest pentru a asculta un concert în aer liber al formaţiei *Led Zeppelin*, organizat dincolo de zid. Unii dintre ei au câte o oglindă legată la capătul unui băţ lung pentru a vedea în ea paradisul inaccesibil. Totul este povestit în stilul captivant al lui Petru Popescu:

„M-am uitat iar în jur. *Led Zeppelin* tocmai tăcuse. Mulţimea de dincolo ţipa, bis, bis! – şi dincoace poate nimeni afară de mine nu-şi dăduse încă seama că la fiecare deschizătură de hrubă... uite încă un Vopo, şi încă unul, şi încă unul! Poliţiştii... aşteptau! Am zărit încă doi, luptându-se să tragă după ei un obiect gros şi încolăcit şi greu de mânuit, o clipă mi s-a părut că e un şarpe fantastic – era un furtun de pompieri. Am aşteptat, şi poliţiştii aşteptau şi ei. Nu dădeau asalt cu bastoanele, nu dădeau drumul la furtun. Ce aşteptau?

Aşteptau ca formaţia să reînceapă să cânte. Pentru ca zgomotul şarjei poliţiei să fie mascat de *Led Zeppelin*.

Şi chiar atunci, muzica a reînceput, şi dinăuntrul ei am auzit ţipete.

Ţipau tinerii din est, loviţi cu cauciucuri tari şi cu jeturi de apă, ţipau ascuţit de durere, şi tinerii din vest ovaţionau orgasmic, şi *Led Zeppelin* cânta în forţă, mai asurzitor decât atacul poliţiei poporului."

Dintre criticii literari care s-au pronunţat asupra romanului *Supleantul*, cel mai incorect s-a dovedit a fi C. Stănescu (cândva critic literar la ziarul PCR, *Scânteia*, bine antrenat în judecarea cărților din punctul de vedere al „eticii și echității socialiste"):

„Cea mai mare parte a cărţii se împotmoleşte în locurile comune – deseori penibile – ale romanului de consum popular, e plin de considerații puerile dar pesemne pe placul cititorului american şi americanizat.";

„Cogitaţiunile eroului, «tânărul de talent» în curs de asediere a «fiicei puterii» curg aşişderea pe zeci de pagini, derutându-l de-a binelea, dacă nu prostindu-l pe cititorul «vechiului» Petru Popescu.";

„Carte de consum şi de succes popular, romanul *Supleantul* al americanului Petru Popescu este un eşec. Păcat. Scriitorul se întoarce cu stângul."

Nu este vorba deloc de o carte de consum, ci de una scrisă bine, captivantă. În România traumatizată de comunism, o carte care place, care cucereşte publicul este considerată suspectă. Mulţi scriitori români fug de succes ca dracu' de tămâie şi, într-adevăr, reuşesc să scape de el. Când s-a lansat romanul *Supleantul*, la o librărie de pe b-dul Magheru din Bucureşti, era lume multă, fremătătoare, ca la un miting politic, dar unii autori, cărora nu li se vând niciodată cărțile, priveau cu mefienţă această dovadă directă de succes.

Petru Popescu a avut de multă vreme ideea de a scrie romanul *Supleantul*, menit să devină un best-seller, şi anume din 1975, când într-un ziar de mare tiraj din Statele Unite a citit:

„Bârfa Bucureştiului e Zoia Ceauşescu, atrăgătoarea fiică de 26 de ani a preşedintelui Ceauşescu. Toată lumea o ştie, fiindcă conduce un Mercedes alb-fildeş, decapotabil, de două locuri, cu număr de Bucureşti. Nici o altă maşină ca asta n-are număr de Bucureşti, spun bucureştenii. Mai spun că Zoia se vedea regulat cu un tânăr romancier, Petru Popescu, care, fiind la începutul unei cariere promițătoare, a fugit pe neasteptate în Occident, și ulterior s-a căsătorit cu o Americancă – bogată, spun bucureştenii. Vestea acestei duble trădări i-a rupt inima Zoiei. A dispărut din Bucureşti şi toată poliţia şi securitatea au fost puse în stare de alarmă: găsiţi-o pe fata preşedintelui! A fost găsită într-o cabană la munte."

Petru Popescu îl portretizează, dezinvolt, pe Nicolae Ceauşescu, creându-ne posibilitatea să-l vedem pe dictator de aproape, aşa cum nu l-am văzut niciodată: „Şeful se întoarce des şi îi vorbeşte lui Coman, ori lui Anton, dându-le directive care-mi scapă, tot ce aud e felul în care pronunţă sunetele. Jumătate din sunetele lui sunt un *i* bazal, care înlocuieşte aproape toate celelalte vocale, şi uneori mănâncă şi din consoane. Toate ocaziile în care l-am auzit vorbind în public înainte, toate imitaţiile pe care le-am auzit de la cei care încearcă să-i redea pronunţarea, cumva, nu se potrivesc cu felul cum vorbeşte aici. Între ai lui, aş zice. Vorbeşte atât de încet, orice cuvânt pare să dureze dublu decât normal. Îmi fac o notă mintală: să observ, când începe să vorbească mai repede, dacă asta corespunde cu o stare de enervare, de pildă. Apoi mă concentrez din nou asupra sunetelor pe care le face. Are sunetele lui, numai ale lui. Îmi vine aproape să cred că odată, în trecut, cineva a creat un limbaj conspirativ, el a trebuit să înveţe acel limbaj, şi... a rămas cu el. *I*-ul din toate cuvintele, chiar şi cele care n-ar trebui să aibă *i*, din ce altă pricină l-ar pronunţa asa? Dar *r*-ul? Care nu e ca *r*-ul nemţilor ori al francezilor (acela e graseiat). E un *r* de nedescris. Şi pare atât de greu de pronunţat, faţă de *rrrrrr*-ul românesc normal! Pe scurt, sunt cu totul uimit."

În mod similar este descrisă povestea de iubire indecisă, care are dinamica unei celebre piese de teatru, *Doi pe un balansoar*. Magnetismul puterii perturbă o relaţie pe care Zoia Ceauşescu, prezentată ca un om, nu ca un personaj istoric, încearcă mereu să o păstreze în regimul firescului.

Acest dureros joc al dragostei nu are legătură cu „epoca", s-a jucat şi se va juca întotdeauna, în nenumărate variante. Tocmai de aceea romanul lui Petru Popescu prezintă interes dincolo de caracterul lui istoric. În fiecare pagină a lui pulsează viaţa. Lectura îţi dă, înainte de toate, o senzaţie de *prospeţime*, ca aceea pe care ţi-o dă frunzişul pomilor după o ploaie de vară.

Invidia îi împiedică pe comentatori să recunoască succesul lui Petru Popescu. Iată încă un singur exemplu:

„După un început ratat şi câteva minime reuşite, finalul romanului este însă, din păcate, iarăşi complet ratat: tânărul romancier reuşeşte să evadeze în lumea liberă, pe un pod de liane, construit peste un rîu, în inima luxuriantei păduri amazoniene (cît de simbolic!). Chiar dacă lucrurile poate s-au întîmplat chiar aşa (n-avem de unde şti), uneori, de dragul unei poveşti frumoase, este bine să mai «umbli» puţin la realitate." (Cristina Ispas).

Romanul *Supleantul* este, în realitate, unul dintre cele mai bune apărute la noi după 1989. În zadar încearcă tot felul de „critici cu flori deșerte, care roade n-au adus" să-l persifleze pe scriitor, să-i șarjeze personalitatea. De altfel, nici unul nu a reuşit să-l portretizeze convingător și expresiv. Cel mai bun portret şi l-a compus el însuşi, folosindu-şi remarcabilul talent literar:

„*Loose cannon*. Tun dezlegat.

Tun dezlegat e o expresie englezească de pe vremea când tunurile de marină erau amarate pe punţile vaselor de război, cu parâme şi otgoane. Din când în când, de la mişcarea continuă a valurilor, se rupeau parâmele unui tun. Dezlegat, rostogolindu-se ca un animal mare şi greu, tunul începea să izbească şi să strivească tot ce întâlnea în cale: instrumente de navigaţie, butoaie cu apă dulce, marinari... De la tunuri dezlegate s-au năruit bordaje şi catarge, şi chiar s-au scufundat nave de război. Iar expresia tun dezlegat s-a extins, descriind răzvrătiţii, sfidătorii regulilor, iconoclaştii.

Cât de mult îmi plăcuse acea expresie, când o întâlnisem prima dată. Citind o istorie a bătăliilor navale – ţinând acea istorie într-o mână, şi un dicţionar în alta, pentru că o citisem în englezeşte.

Tun dezlegat, tun dezlegat! Asta visam să fiu. Un răzvrătit neaşteptat, un sfidător al regulilor, un iconoclast. Şi în scris, care era visul desăvârşirii mele, voiam să scriu liber, fără reguli, chiar şi fără gramatică uneori, fără morgă, fără stil, dezlănţuit. Să fiu în scris ceea ce voiam să fiu în viaţă, poate nu toată viaţa, dar măcar o parte din anii mei tineri: un tun dezlegat."

Alex. ŞTEFĂNESCU

Manuscrisele lui Nicolae Manolescu la Biblioteca Judeţeană Argeş

Corespondenţă Nicolae Manolescu-Călin Vlasie 25.04.2014-9.09.2014

Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc, a criticului şi istoricului literar **Nicolae Manolescu** (Editura Paralela 45, 2014), a fost lansată spre sfârşitul anului trecut la Biblioteca Judeţeană Argeş „Dinicu Golescu", din Piteşti.

Evenimentul a fost însoţit de transmiterea către Biblioteca Judeţeană Argeş a corespondenţei pe net dintre critic şi Călin Vlasie, referitoare la editarea *Istoriei*… Criticul a mai predat bibliotecii şi o parte dintre manuscrisele *Istoriei critice a literaturii române*, editate în anul 2008.

Cele 16 pagini, listate chiar de pe net, poartă numele „Corespondenţă Nicolae Manolescu-Călin Vlasie, 25.04.2014-9.09.2014".

Cafeneaua literară îşi propune să redea corespondenţa dintre critic şi editor, în câteva numere de aici înainte. Mulţumim domnului Octavian Mihail Sachelarie, directorul Bibliotecii Judeţene Argeş, şi doamnei Elena Picui, responsabil „Colecţii speciale", care ne-au sprijinit în demersul nostru.

25.04.2014, 15.53

Cam așa arată coperta, sper să vă placă.

Va fi cu clapă pe carton de 350 g/mp și cu emboss pe numele autorului, iar titlul cu selecție UV, ca și fotografia de pe coperta 4, și înfoliată mat.

Formatul va fi de 16,5 x 23,5 sau 19 x 23 cm - personal optez pentru 19 x 23,5, îmi voi da seama în tehnoredactare după ce se fac simulări de format. Formatul trebuie să fie asemănător cu cel de la Istoria critică. Grosimea cotorului va fi de aproximativ 2,5 cm.

Al dvs,

Călin Vlasie

01.05.2014, 23.57

Domnule profesor,

Desigur o să vă rog să alegeți dvs texte pentru presă...

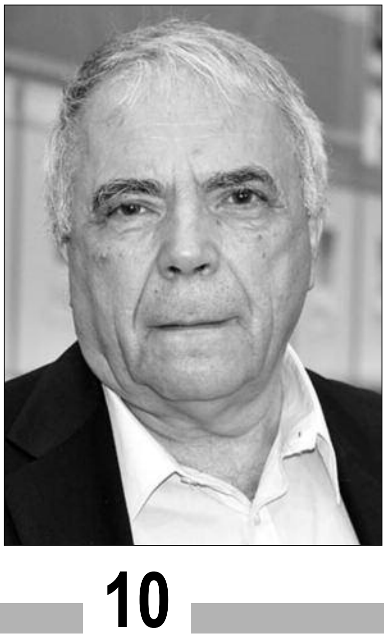
Cu corp 13, cartea va avea în final aproape 300 de pagini - am făcut o simulare de tehno în răstimp. Să mă iertați pentru adresare în mail-ul meu anterior - văzând adresa de mail a Irinei am crezut că ea a scris mesajul pe care nu l-am citit până la ultimul rând cu semnătura dv.

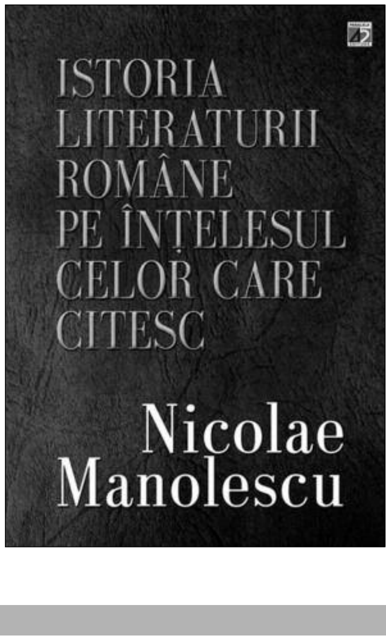
Călin Vlasie

Am primit textul. Vorbim după tehno când îți voi trimite textul pentru finalizare.

Vă îmbrățișez,

Călin







Corespondenţă

1 mai 2014, 21.32

Dragă Călin, atașată, Istoria scurtă...

Te rog să-mi confirmi primirea.

Textul de pe coperta IV este puțin modificat față de cel pe care-l văd eu pe coperta trimisă de tine.

Și eu prefer format mai mare!

După ce paginați, te rog trimite-mi pdf-ul pentru a lămuri toate aspectele.

Titlurile/ subtitlurile/ intertitlurile/ textul au corpuri de literă diferite, te rog să ții cont de acest aspect, ca și de începuturi de pagină și pagini de titlu. De aceea, trebuie să văd și eu pdf/ul. Nu va avea bibliografia finală, dar va avea indice de nume.

Dacă vrei să mai publici câte un fragment, spune-mi și aleg eu.

Nicolae Manolescu

04.05.2014, 19.14

Uite cum arată tehnoredactată Istoria literaturii române (era să zic „for Dummies"! - ceea ce n-ar fi rău, dacă am avea cultura cărţilor pentru dammies...).

Nu luaţi în seamă decât tehnoredactarea! Mie îmi place, am ales o literă mai specială (se numește Constantia - cam cum pun americanii nume de femeie la uragane), uşor antique, dar voioasă și în același timp academică și greu de uitat.

Ca să vă faceţi o idee corectă măriţi pdf-ul la 100% şi vizualizaţi câte o pagină. La mărimea trimisă vă faceţi idee de cum vin câte două pagini faţă în faţă.

Vă aştept cu ultima variantă corectată. Vreau să termin cu tehno și corectură, pentru că indicele de nume îmi va lua 2 luni! - se determină manual, din păcate. Dacă numele erau marcate la cules, atunci se scotea în câteva minute....

DIN CÂTE AM CITIT PÂNĂ ACUM: o inadvertenţă:

la Marii moderni/ Tablou de epocă/ Galerie cu poeţi este prezent și Urmuz (în ordine: Voiculescu, Fundoianu, Philippide, Botta, Adrian Maniu, Urmuz, T. Tzara, Vinea, Voronca, Geo Bogza, Gellu Naum), dar e TRATATĂ DOAR PROZA!

Prin urmare: reformulaţi textul? (incluzând şi scrierile poetice) sau îl includeţi la subcapitolul următor: De ce nu avem roman?

Al dv.

Călin Vlasie

5 mai 2014

Am paginat, au ieşit 293 fără indice, adică sper să ne ducem în 304.

Sunt anumite neconcordanţe între cuprinsul aflat la sfârșitul manuscrisului și titlurile și subtitlurile din text. De exemplu, la prima parte apare în cuprins subtitlul „Corifeii", iar în text nu se regăsește.

Stelian

8 mai 2014

Dragă Călin,

Îți trimit, conform înțelegerii, forma finală și sumarul separat, cu indicații de corp literă și paginare.

M-am uitat peste pdf, trebuie, firește, schimbată paginarea titluri/subtitluri etc., conformă sumarului trimis.

În ce privește corpul de literă, te rog găsește altă soluție pentru verzale, pe care le detest dintotdeauna.

Despre corectură și alte aspecte semnate cu roșu, vom vorbi după corectura făcută de Ioan.

Roagă-l din partea mea să marcheze cu culoare numai cazurile importante, de redactare sau corectură majoră, nu și micile scăpări de literă/virgulă etc., pe care le poate face automat.

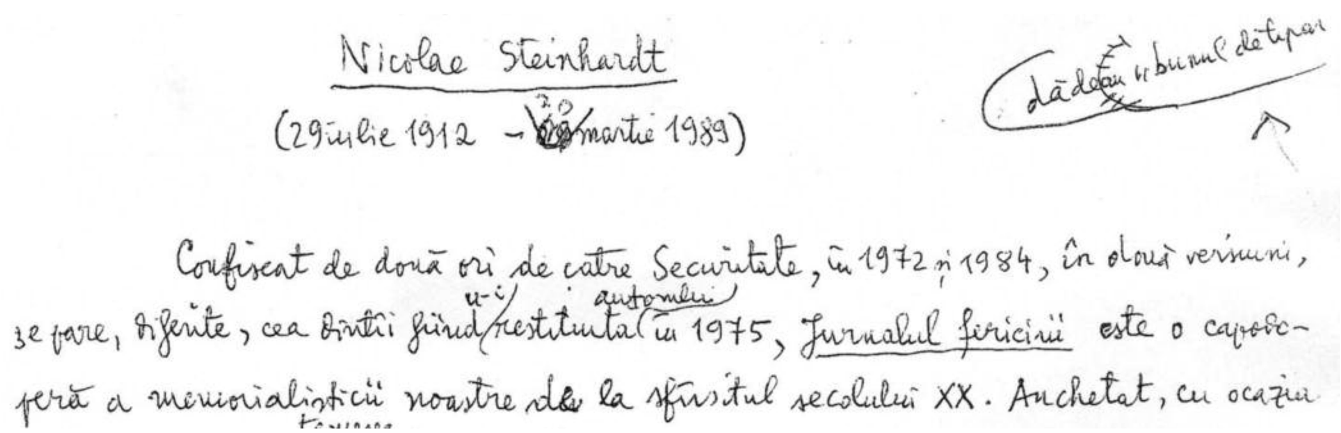
Păstrăm legătura pentru toate aspectele.

Aș vrea să văd încă o dată pdf-ul după ce va fi terminată bucătăria voastră și înainte de tipar. De asemenea, și coperta despre care mi-ai spus că vrei să accentuezi culoarea.

Te rog, corespondăm în această privință numai pe această adresă, nu și pe a mea, care e prea cunoscută și cercetată!!!

Mulțumesc, numai bine,

Nicolae Manolescu



Nicolae Steinhardt

(29 iulie 1912 – 30 martie 1989)

Dă de-a un bunul de tipar

Confiscat de două ori de către Securitate, în 1972 și 1984, în două versiuni, se pare, diferite, cea dintâi fiind u-i restituită autorului în 1975, Jurnalul fericirii este o capodo-peră a memorialisticii noastre de la sfârșitul secolului XX. Anchetat, cu ocazia

Nicolae Manolescu - manuscris din *Istoria critică a literaturii române*



***

pe de o parte
azi
soarele s-a ridicat pe cer
cu un sfert de oră mai repede,
pur şi simplu
între un tramvai şi altul e o diferenţă
acută de timp,
un fel de pasăre lungă ca o tulpină de trestie
se află acolo, a fost prima noutate a zilei
era frig un frig surd
şi ploua
pe sub ferestrele tale
rugina înmugurea lent pe cearşaful imaculat.

Păpădiile

păpădiile cresc
praful se întinde ca frigul
pe sub păsări
apele nesfârşite
furnicile din visele noastre
lumea într-o cruce de drum
păpădiile cresc
păpădiile fructele coapte
şi calea ferată dintr-un oraş
unde nu ne mai desluşeam
unii pe alţii.

Pesemne

avea un mod anume de a trăi:
ca un orb în faţa lui Dumnezeu
într-o toamnă pe când aşteptai
să vină noaptea iubito în visele tale
pisicile îşi făceau de cap

la colţul străzii karl marx
gesticulai
urmuz îţi apărea obsesiv
socrate
stamate

fiecare dintre noi
a purtat cândva
un fular roşu.

***

noaptea cu luna ei plină

la firul ierbii
căpşunile însângerate

doar spaima lipicioasă
şi grea
vorbirea interioară
într-o noapte ca asta

în camera goală un scaun
nemişcat ca un faun

încă
un loc de gândit
moartea aceasta
şi noaptea cu luna ei plină

O propoziţie

despre o zi în care
s-a sfârşit o tânără
femeie

un pat răvăşit

în care zac

o noapte întreagă

fără rest

nimic pe sub cedrii libanului

o cetate imaginară

cain şi abel cu câte o pălărie

pe cap

un fluture ca o lăcustă

o libelulă verde

moartea întâmplătoare a prietenului meu

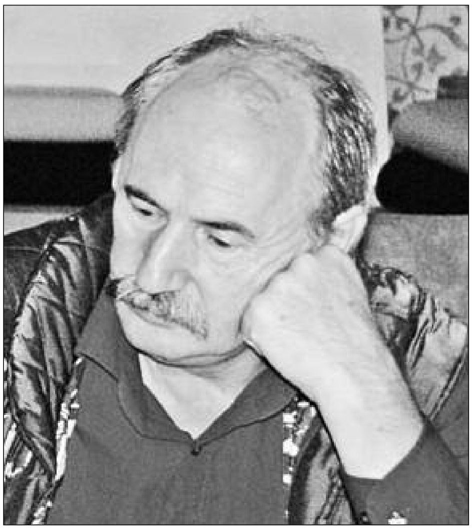
maria remarque

Alexandru Ovidiu VINTILĂ

ARTE POETICE

■ Nr. 12
■ Februarie 2015
Cafeneaua literară

Arta distrugerii *sau* Erorile literare în viziunea lui Baudelaire



Baudelaire, care prin poezia şi articolele critice şi de estetică a poeziei pe care le-a scris a avut o contribuţie importantă la formarea conceptului modern de poezie, a discutat în câteva rânduri şi despre poezia modernă minoră, eşuată valoric a vremii sale. Pentru că, aflat în căutarea conceptului, a înţelesului poeziei moderne, el s-a izbit de poezia minoră, care pretindea locul de onoare al poeziei... Poezia minoră poate fi dezavuată, dar nu poate fi ignorată. Cercetarea poeziei minore şi a poeziei moderne de valoare contribuie, de altfel, la stabilirea trăsăturilor fundamentale ale celor două tărâmuri poetice divergente şi, în mod implicit, la stabilirea diferenţelor dintre ele şi a ierarhizării lor corecte.

Din punct de vedere creativ, spiritul modern a fost întotdeauna împărţit între împlinire şi eşec. Şi, pe cât de mare a fost izbânda modernităţii în conceperea poeziei moderne autentice (estetice), tot pe atât de mare a fost eşecul ei în producerea unor tipologii poetice care s-au rupt de conceptul poeziei moderne autentice. De fapt, ceea ce numim „poezie modernă" se compune pe de o parte din poezia modernă de valoare, iar pe de altă parte din poezia minoră, care se abate sub diferite chipuri de la conceptul sau canonul poeziei de valoare.

Baudelaire a discutat şi el, la vremea sa, despre cele două mari direcţionări ale poeziei moderne. În articolul *Note noi despre Edgar Poe* (1), scris în anul 1857, poetul vorbeşte de pildă atât despre scriitorii/poeţii autentici cât şi despre „scriitorii neartişti" sau „clocotul de mediocrităţi"; şi vorbeşte atât despre poezia de valoare construită de imaginaţie, căreia îi putem spune „poezie modernă de imaginaţie", cât şi despre „erorile literare" produse de „scriitorii neartişti".

Doi ani mai târziu, în articolul *Domnia imaginaţiei*, inclus în eseul *Salonul din 1859* (2), Baudelaire ne va oferi schema „uriaşei clase a artiştilor", din care ne dăm seama că deosebirile dintre cele trei arte produse de artiştii vremii – (1). *arta pozitivist-realistă*, (2). *arta imaginativă, a ficţiunii artistice*, şi (3). *arta impusă „de rutina unui atelier celebru"* –, sunt de ordin valoric şi că ele conduc la evidenţierea a două tipologii poetice opuse calitativ.

Astfel, poetul găseşte că arta produsă de imaginaţie, aşadar arta modernă de imaginaţie, este arta viabilă, performantă, în timp ce arta pozitivist-realistă şi arta şcolilor de pictură şi, prin extensie, de poezie, sunt precare din punct de vedere valoric, estetic. În „uriaşa clasă a artiştilor", se cuprind, aşadar, atât artişti autentici, performanţi, cât şi artişti contrafăcuţi, artificiali.

> „Există artişti mai mult sau mai puţin înzestraţi să priceapă *frumuseţea modernă*",

spune Baudelaire în articolul *Despre eroismul vieţii moderne* (ib., p. 65, s.n.). Există, aşadar, atât artişti moderni autentici (artiştii imaginativi), care pricep „frumuseţea modernă" şi creează în temeiul ei, cât şi „presupuşi artişti", „scriitori neartişti", care nu pricep nimic din frumuseţea modernă şi, drept consecinţă, creează în afara ei, deci în afara constantelor sau principiilor care conduc la producerea frumuseţii moderne. Poeţii aflaţi în afara frumuseţii moderne creează „erorile literare", aşadar tipurile de poezie modernă eşuate estetic.

Tocmai despre aceste „erori literare" ale epocii discută Baudelaire în câteva dintre articolele pe care le semnează. De fapt, poetul teoretician ne prezintă şase tipuri de poezie eşuate literar – *poezia pozitivist-realistă* sau *pozitivistă*, *poezia neoclasică*, *poezia artei pentru artă* (*poezia pură*), *poezia epică*, *poezia didactică* şi *poezia artiştilor convenţionali*, care „se conformează regulilor de pură convenţie, cu totul arbitrare, inspirate nu de sufletul omenesc, ci impuse, pur şi simplu, de rutina unui atelier

celebru” sau ale unei şcoli/generaţii literare. Despre toate acestea vom discuta mai jos.

1. Poezia pozitivist-realistă sau pozitivistă

Arta/poezia pozitivist-realistă se defineşte prin faptul că ea imită, reflectă sau „reproduce” în mod fidel natura, lumea, realitatea. Creatorul pozitivist spune:

> „«Vreau să înfăţişez lucrurile aşa cum sunt ele sau aşa cum ar fi ele presupunând că eu n-aş exista». Universul fără om”,

afirmă poetul *Florilor răului* în articolul *Domnia imaginaţiei*, inclus în eseul *Salonul din 1859* (ib., p. 116). Poetul pozitivist-realist acordă aşadar atenţie realităţii exterioare, este fidel acesteia, este *obiectiv*: universul acestei poezii este „universul fără om”, deci fără spiritualitatea sa. Dar „Cine ar îndrăzni să-i atribuie artei funcţiunea sterilă de a imita natura!?” (ib., p. 216). Doctrina care ne îndeamnă să copiem natura, realitatea este „duşmană artei”, iar ea are „pretenţia să fie aplicată nu doar picturii, ci tuturor artelor, chiar şi romanului, chiar şi poeziei”, spune poetul în *Salonul din 1859* (ib., p. 109).

De fapt, Baudelaire ţine să ne asigure că „cea dintâi menire a unui artist este să substituie omul naturii şi să protesteze împotriva ei.” (Articolul *Despre eclectism şi despre îndoială*, inclus în eseul *Salonul din 1846*, ib., p. 51). Aşadar, departe de a imita natura, realitatea, poetul ar trebui să creeze, prin *imaginaţie*, o altă lume, din chiar piesele lumii.



Una dintre ideile pe care vrea să le impună Baudelaire prin poezia şi estetica sa este aceea că reflectarea/imitarea realităţii nu este tocmai o poetică adecvată artei moderne. „O bătălie adevărată nu este un tablou” (ib., p. 129), spune poetul. Iar o poezie care redă prin cuvânt în mod fidel realitatea nu este poezie, ci mai degrabă reportaj. Poezia modernă nu imită lumea, ci *imaginează lumea (lumi)*. Poetul modern *înlocuieşte poetica mimetică* a spiritului clasic cu *poetica imaginaţiei*.

Poetul modern nu este imitativ, ci imaginativ; iar „*imaginativul* (s.n.), spune: «(...). Vreau să iluminez lucrurile cu spiritul meu şi să proiectez reflexul său şi asupra altor spirite»”, apreciază poetul în articolul *Domnia imaginaţiei* (ib., p. 116).

După cum se vede, poezia de imaginaţie nu abandonează totuşi realitatea: poezia de imaginaţie este impregnată de spiritualitatea poetului şi fabricată din elementele realităţii, ale vieţii, existenţei. Arta care elimină existenţa – arta pentru artă – este socotită de Baudelaire o artă sterilă. Această artă „Intră (...) în flagrantă contravenţie cu geniul omenirii.” (Articolul *Pierre Dupont [I]*, 1851, 1, p. 23).

2. Poezia neoclasică sau poezia care aleargă prin trecut

„Îmi place poetul care comunică permanent cu oamenii timpului său”, mărturiseşte Baudelaire în articolul *Pierre Dupont [I]* (1851, ib., p. 24). Poetul îi cere astfel poeziei să exprime *timpul prezent*, viaţa, existenţa, pasiunile, problemele omului contemporan. În temeiul acestui principiu al actualităţii, poetul se socoteşte îndreptăţit să îi ironizeze pe precursorii şcolii parnasiene, care pastişau operele antice, le preluau acestora zeităţile şi eroii – Achile, Ulise, Telemac – şi ridicau „altare lui Priap şi Bachus”. „V-aţi pierdut de bună seamă sufletul pe undeva, de alergaţi prin trecut ca nişte trupuri găunoase ca să culegeţi un suflet la întâmplare? (...). Vă plac ciorbele de ambrozie?” (ib., p. 42), îi întreabă, retoric, Baudelaire în articolul *Şcoala păgână* (1852) pe poeţii care se inspiră din poezia clasică.

> „În „1843, ’44 şi ’45, un uriaş, un nesfârşit nor (...) se abătu asupra Parisului. Acest nor îi vomită pe *neoclasici*, care făceau, desigur, cât mai multe legiuni de lăcuste”,

spune tăios Baudelaire în articolul *Pierre Dupont [II]* (ib., p. 186, s.n.), manifestându-şi în acest chip dezaprobarea faţă de scriitorii neoclasici şi de poetica lor. Poezia neoclasică nu face mai mult decât un nor de lăcuste, pentru că ea *reciclează trecutul*, mai precis trecutul inexpresiv, mitologiile moarte, care nu îi spun nimic lectorului de astăzi, de vreme ce acesta are alţi „zei”. Şi cum poezia neoclasică, ce îşi extrage substanţa epocilor trecute din cărţi, este livrescă, Baudelaire este îndreptăţit să afirme:

> „Cei lipsiţi de imaginaţie copiază dicţionarul. Rezultatul este un foarte mare viciu, viciul banalităţii.” (*Salonul din 1859*, 2, p.113).

Rezultatul imediat este însă, deopotrivă, *pastişa*, *repetiţia*, *poezia lipsită de originalitate*, *tensiune* şi *viziune poetică*. „Multiplicarea”, reciclarea poeziei trecutului a devenit în zilele noastre, de fapt de la sfârşitul secolului 20 încoace, o adevărată tehnică creatoare, o poetică curentă şi „de toată lauda”. Numele dat astăzi poeziei create din poezia predecesoare, deci numele poeziei create de *poetica reciclantă retro*, este cel de *poezie postmodernistă*. În cultura românească, poetica reciclantă postmodernistă este practicată în general de către poeţii generaţiei ’80 care se vor, în acest fel, postmodernişti. Un întreg volum de poezie, *Levantul*, scris de optzecistul postmodernist Mircea Cărtărescu, reciclează ironic poezia (şi pe alocuri chiar proza) românească a secolului 19 şi 20. Lecţia lui Baudelaire nu a slujit la nimic. Lăcustele literare au ajuns şi la noi.

În 1857, Baudelaire vorbea despre „clocotul de mediocrităţi” poetice, de „compilatori cu duiumul, pisălogi, plagiatori de plagiate” (*Note noi despre Edgar Poe*, 1, p. 91) din lumea literară americană şi cea franceză; şi îi reproşa criticii literare faptul că aceasta făcea eforturi ca „să-l aducă neîncetat pe artist la frumuseţea antică” (id.), deci la producerea unor opere de tip clasic. Suntem noi astăzi, cu poezia postmodernistă şi critica ce o susţine, chiar atât de departe de vremurile criticate de Baudelaire?

3. Poezia pură

Un alt tip de poezie eşuată estetic este „poezia *pură*” sau poezia *artei pentru artă*. Baudelaire nu foloseşte totuşi în sens negativ numele de „poezie *pură*”, ci doar termenul de „artă pentru artă”. Poetul identifică poezia artei pentru artă cu o secţiune a poeziei romantice şi consideră că şcoala artei pentru artă reprezintă un eşec răsunător:

> „Puerila utopie a şcolii *artei pentru artă*, excluzând morala şi adesea chiar şi *pasiunea* (s.n.), trebuia să fie neapărat sterilă. Intră astfel în flagrantă contravenţie cu geniul omenirii. În numele principiilor superioare care constituie viaţa universală, avem dreptul s-o declarăm vinovată de eterodoxie”. (Articolul *Pierre Dupont [I]*, 1851, ib., p. 23).

Din acest citat înţelegem că motivul pentru care Baudelaire respinge, dezavuează poezia artei pentru artă este acela că această poezie exclude conţinutul existenţial – morala, pasiunea, viaţa –, excludere în urma căreia poezia artei pentru artă rămâne un limbaj gol. Poezia artei pentru artă, deci poezia *pură*, este o creaţie purificată de valorile existenţiale, de freamătul existenţial, de viziunea poetică şi de lirism.

În poezia pură, excluderea sau disiparea conţinutului existenţial este corelată cu grija exagerată pentru formă. Dacă nu cumva tocmai atenţia exagerată acordată formei conduce la amputarea existenţei şi a tensiunii ei. În articolul *Şcoala păgână* (ib., p. 43) poetul apreciază de pildă că

> „Gustul nestăpânit pentru formă duce la dezordini monstruoase (...). Pasiunea frenetică pentru artă [arta pentru artă] e un cancer care devorează totul.”

Dacă lui Baudelaire i-ar fi fost dat să se „delecteze” cu ritmurile lui Mallarmé, pesemne că ar fi avut un motiv în plus să constate paralizarea mesajului, a viziunii poetice de către forma şi limbajul poeziei pure pe care acesta o scrie.

Cât putea să valoreze pentru Baudelaire arta pentru artă? Lui Baudelaire, prinsului de pasiuni contradictorii, de splin şi ideal, de frumos şi urât, de încântare şi marasm, de vis şi decădere, de tăceri cu dinţii strânşi şi revolte, arta pentru artă nu avea ce să-i spună. Încărcătura şi tensiunea existenţială erau prea mari în spiritul său, pentru ca ele să fie neutralizate de excesele formale ale artei pentru artă. Folosirea în exces a unor procedee şi mijloace artistice, care ajung să lucreze *împotriva* conţinutului semantic-existenţial, este, aşadar, respinsă de poet. „Specializarea excesivă a unei facultăţi îl duce [pe creator] la neant”, conchide poetul în articolul *Şcoala păgână*.

Din toate acestea înţelegem că poezia de valoare nu poate fi creată decât prin echilibrarea raportului dintre elementele de factură semantic-existenţială şi a celor artistice, estetice. Mai exact, un poem de valoare nu se poate produce decât prin *tratarea artistică a dimensiunii existenţiale*, a lumii interioare şi exterioare, iar nu prin neutralizarea conţinutului existenţial-semantic şi dezvoltarea excesivă, în sine, a aspectelor formale şi a limbajului.

4. Poezia prozaică şi poezia epică

„Franţa nu e poetă; ba chiar nutreşte (...) o oroare înnăscută faţă de poezie. Dintre scriitorii care folosesc versul, ea îi va prefera întotdeauna pe cei mai *prozaici!*”, ne înştiinţează poetul *Florilor răului* în articolul *Théophile Gautier [I]* (ib., p. 146, s.n.).

Aşadar, cititorii care nutresc „o oroare înnăscută faţă de poezie” îi vor „prefera întotdeauna pe cei mai *prozaici!*” poeţi, pe cei mai jalnici. Ca şi Poe, Baudelaire îi dezavuează pe poeţii prozaici şi se opune atât poeziei (lirico-imaginare) căzute în epic, în narativitate, cât şi poeziei epice propriu-zise, deci genului epic, epopeii.

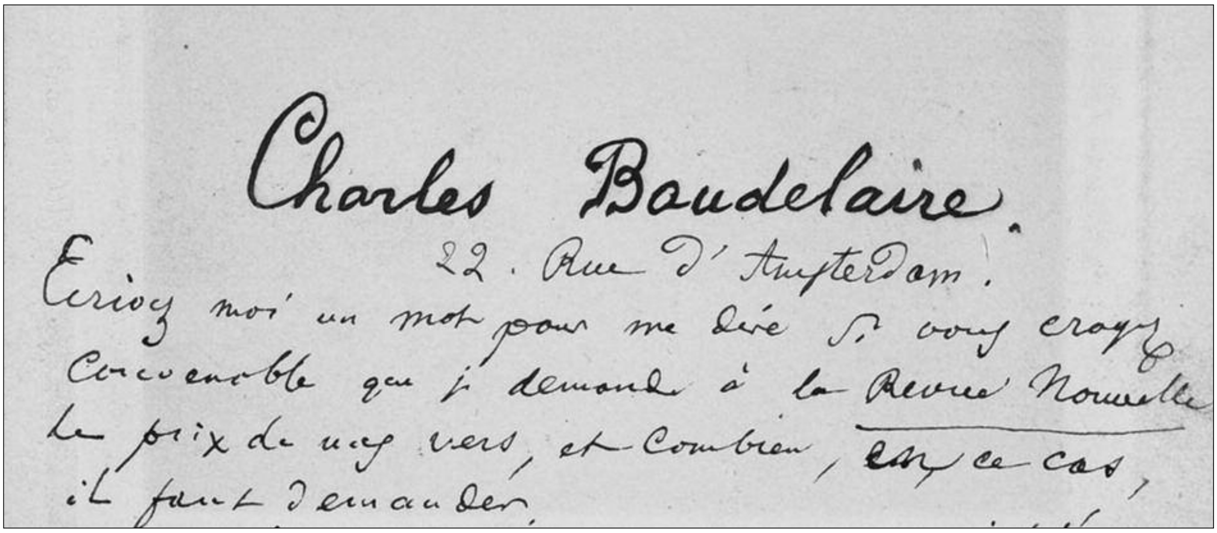
Cu privire la poezia modernă (lirico-imaginară) căzută în epic, în narativitate, Baudelaire afirmă în articolul *Note noi despre Edgar Poe* (ib., p. 102, s.n.) că

> „Orice intenţie *epică* (...) rezultă în mod evident dintr-un simţ imperfect al artei. Vremea unor asemenea anomalii artistice a trecut”;

iar despre poezia epică propriu-zisă, deci despre genul poetic epic, gen încă prezent în epoca lui Baudelaire, poetul ne spune că aceasta micşorează „efectul magic al poeziei”:

> „cel care încearcă să creeze poemul *epic*, aşa cum îl înţelegeau naţiunile mai tinere, riscă să micşoreze efectul magic al poeziei, chiar şi numai prin lungimea insuportabilă a operei” (articolul *Victor Hugo*, ib., p. 160, s.n.).

Din citatele de mai sus înţelegem că Baudelaire critică atât prozaismul, narativitatea sau epicitatea poeziei (lirico-imaginative) moderne, epicitate care este o „anomalie artistică”, cât şi poezia epică, genul epic,


Charles Baudelaire.
22. Rue d'Amsterdam.
Ecrivez moi un mot pour me dire si vous croyez
convenable que je demande à la Revue Nouvelle
le prix de mes vers, et combien, en ce cas,
il faut demander.

epopeea, care micşorează „efectul magic al poeziei”. Epicitatea poeziei moderne şi, fireşte, poezia epică au fost criticate puternic şi de către alţi poeţi şi critici, precum John Stuart Mill, Poe, Rimbaud, Paul Valéry. De fapt, unul dintre aspectele importante ale revoluţiei estetice făptuite în poezie de către spiritul modern este şi acela că el a eliberat poezia modernă de componenta epică, de expresia epică, de narativitate, ceea ce înseamnă că poezia s-a eliberat de poveste, de proză.

Respingerea epicităţii, a narativităţii, ne face să înţelegem că trăsătura şi totodată norma cerută de poezia modernă este, de fapt, *nonnarativitatea*. Poezia modernă (lirico-imaginativă) poate fi socotită ca fiind *de valoare* şi datorită expresiei *nonnarative* care o poartă. Norma nonnarativităţii este respectată, fireşte, de poeţii de excepţie şi este ignorată de masa de poeţi.

5. Poezia didactică

Un alt tip de poezie criticat de Baudelaire pentru precaritatea sa este *poezia didactică*, deci poezia care are scop educativ. În articolul *Note noi despre Edgar Poe*, Baudelaire declară:

> „Nu vreau să spun că poezia nu înnobilează moravurile, să fiu bine înţeles, că rezultatul ei final nu e de a-l înălţa pe om peste nivelul intereselor vulgare; ar fi, desigur, o absurditate. Spun că dacă poetul a urmărit un scop moral, şi-a micşorat forţa poetică; şi poţi pune rămăşag că opera lui va fi proastă. Poezia nu poate să se asimileze ştiinţei sau moralei decât cu riscul morţii şi al anemierii; ea nu are Adevărul drept obiect, ci numai pe Sine.” (ib., p. 103).

Nu poezia se subordonează, aşadar, scopurilor morale şi/sau adevărului, ci acestea se subordonează poeziei, aşadar modului ei specific, artistic de a fi. Tot despre poezia didactică discută Baudelaire şi în articolul *Victor Hugo* (ib., p. 159), mărturisindu-ne că Hugo însuşi vede în

> „forma *didactică* cel mai mare duşman al poeziei adevărate. A povesti în versuri legile *cunoscute*, în virtutea cărora se mişcă o lume morală sau ideală, înseamnă a descrie ceea ce a fost descoperit şi ceea ce intră cu totul în câmpul telescopului sau sub compasul ştiinţei, înseamnă a te mărgini la datoriile ştiinţei (...). Descriind ceea ce există, poetul se înjoseşte şi coboară în rândul profesorilor; înfăţişând posibilul, rămâne credincios funcţiei sale.”

Aşadar, ca şi Aristotel în *Poetica* sa, Baudelaire îi cere poetului, să creeze lumi *posibile*, iar nu reportaje la faţa locului. Aceste „lumi posibile” nu sunt aşadar împotrivite felului general de a fi al lumii şi adevărurilor ei, pentru că lumile posibile ale poeziei sunt create de imaginaţia (viziunea) poetică tocmai din elementele lumii, în spiritul lumii şi tind să „înnobileze moravurile” şi să înalţe omul „peste nivelul intereselor vulgare”, după cum declară mai sus chiar poetul teoretician.

6. Poezia convenţională a şcolilor literare sau poezia generaţionist-„curentistă”

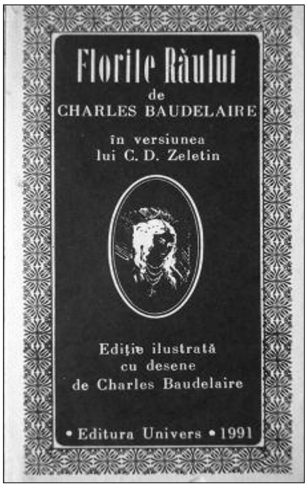
Schema „uriaşei clase a artiştilor” configurată de Baudelaire cuprinde, alături de artiştii imaginativi şi de cei realişti-pozitivişti sau pozitivişti, clasa artiştilor care „se conformează regulilor de pură convenţie, cu totul arbitrare, inspirate nu de sufletul omenesc, ci impuse, pur şi simplu, de rutina unui atelier celebru” sau a unei şcoli literare, a unui curent literar, adaug eu. Aceştia sunt artiştii moderni „convenţionali”, iar ei se pot lăuda cu faptul că „se supun unui cod de falsă demnitate” şi că „au înălţat banalul la rangul stilului”, spune poetul *Florilor răului* în articolul *Domnia imaginaţiei* (2, p. 117).

Poezia modernă a urmat, în general, două mari direcţii: una a poeziei moderne autentice, trasă din conceptul de poezie lirică, teoretizat de Baudelaire ca poezie (lirică) modernă de imaginaţie, iar alta a poeziei moderne produse de şcolile sau generaţiile literare, direcţie constituită dintr-o mulţime de tipologii poetice, dintr-o mulţime de concepte/canoane poetice, cu toate *diferite* de conceptul/canonul poeziei moderne autentice.

Această a doua direcţie sau ramură a poeziei moderne cuprinde toate tipurile de poezie produse de generaţiile literare de creaţie, şi anume: poezia *simbolistă*, *expresionistă*, *futuristă*, *dada*, poezia *absurdului*, poezia







ermetică, poezia *pură*, *letristă*, *neomodernistă*, *experimentalistă*, *textualistă*, *şasezecistă*, *şaptezecistă*, *optzecistă*, *nouăzecistă*, *douămiistă*, *postmodernistă* etc. Poezia care compune această ramură a poeziei moderne a primit din partea criticii literare numele de „poezie *modernistă*". În poezia modernistă este deja inclusă, după cum se vede, poezia avangardistă, dar ea ar fi să cuprindă şi primele cinci tipuri de poezie descrise de Baudelaire.

În modernitate, fiecare generaţie poetică modernă îşi creează propria poezie, fapt pentru care critica literară a putut să înregistreze peste o sută de tipologii poetice, de concepte sau *canoane poetice*, de *arte/dogme poetice*, peste o sută de *isme*..., cu toate moderne cronologic şi cu toate opuse prin cele mai multe dintre trăsăturile şi principiile lor poeziei moderne autentice, deci poeziei de valoare...

7. Poezia modernă, un concept contradictoriu

Toate „erorile literare", toate tipurile de poezie modernă eşuate estetic discutate de Baudelaire – *poezia realist-pozitivistă*, *poezia neoclasică*, *poezia artei pentru artă* (*poezia pură*), *poezia prozaică* (*narativă*) şi *poezia epică*, *poezia didactică*, *poezia generaţionist-„curentistă"* sau *modernistă* – ne arată, concret, sub ce forme, sub ce chipuri se poate rata poezia modernă.

Am spus că ceea ce numim „poezie modernă" se compune din două direcţii poetice diferite: din poezia modernă autentică, împlinită artistic sau de valoare (poezia lirico-imaginativă), şi din „poezia *modernistă*", care cuprinde mai multe forme poetice modeste, eşuate estetic.

Prin cele două direcţii ale ei, „poezia modernă" se arată a fi contradictorie, dihotomică: poezia modernă nu are, aşadar, *un* concept, ci mai multe concepte contrare. Despre „poezia modernă" nu poţi vorbi la modul general, iar asta tocmai din cauza calităţii diferite a direcţiilor ei, a tipurilor de poezie pe care „poezia modernă" le subîntinde...

Toate formele de poezie modernistă se îndepărtează, se rupe de conceptul poeziei moderne autentice, pentru că fiecare generaţie poetică modernă vrea să impună o *altă* formulă poetică, *propria formulă poetică*, propriul tip de poezie, propriul concept (canon) poetic. Înseşi principiile de construcţie ale poeziei moderniste sunt diferite de principiile de construcţie ale poeziei moderne autentice, ba chiar *li se împotrivesc* acestora. „Scriitorii neartişti întinează cele mai bune intenţii şi deformează cele mai nobile concepţii", punctează Baudelaire în articolul *Note noi despre Edgar Poe* (1, p. 98). Pentru „scriitorii neartişti" arta poetică a devenit *o antipoetică*, a devenit *o artă a distrugerii*.

Tipurile eşuate de poezie, erorile poetice discutate de Baudelaire sau elaborate cu hărnicie după el, între care şi cele avangardiste, ne arată că *poetul modern este un silitor creator de nepoezie;* ne arată că el *a ucis poezia în mai multe feluri*, deci sub mai multe forme. Tipurile eşuate de poezie modernă nu ne spun doar faptul că există poeţi care ratează poezia de valoare, ci şi că există poeţi care creează adevărate forme sau tipologii ale ratării. Poeţii conceptualizează eşecurile literare, deci creează tipuri de *poezie ratată*. Poetul modern a ucis poezia într-un mod „competent"; şi în mai multe feluri.

Poezia modernistă are de partea ei clipa, moda, susţinerea generaţiilor literare repede trecătoare, care schimbă în dreptul lor poezia autentică şi conceptul ei la zece ani, în timp ce poezia modernă transgeneraţionistă are o oarecare constanţă, deci stabilitate conceptuală de-a lungul modernităţii, ea configurând ceea ce se poate numi *tradiţie poetică modernă*.

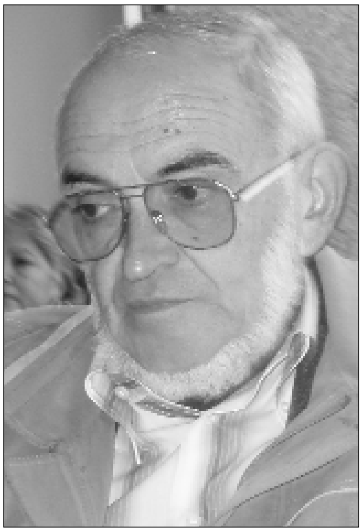
Virgil DIACONU

Bibliografie

1. Charles BAUDELAIRE: *Critică literară şi muzicală. Jurnale intime*, traducere şi note Liliana Ţopa, studiu introductiv de George Bălan, E.L.U., Bucureşti, 1968.

2. Charles BAUDELAIRE, *Curiozităţi estetice*, traducere Rodica Lipatti, prefaţă de Ludwig Grunberg, Editura Meridiane, Bucureşti, 1971.

Constantin Ţoiu şi „civilizaţia urmei”



Faţă de Fănuş Neagu, revărsând nemilos în pagină grindina metaforică, râvnind ca împerecherea vorbelor să „scapere”, stilistul Constantin Ţoiu, şi el un vicios al Povestirii, vrea să ne pună la încercare „papila estetică”. Dacă uităm jenanta broşurică (comandată) *O noapte la arie* (1950), scrisă în colaborare cu Leonid Straşun, cum ne reamintesc sec dicţionarele, debutul propriu-zis al lui Constantin Ţoiu, aproape neobservat, se petrecea abia în 1965 (!), cu romanul *Moartea în pădure*, nescutit de schemele vestejite ale realismului socialist. Nuvelele din *Duminica muţilor* (1968) impuneau, însă, prin rafinament, bizarerie, finaluri indecise, aducând la rampă personaje pitoreşti, insolite. Ceea ce Ţoiu, ca mare „colportor”, va proba strălucit ulterior. Prozator, eseist, traducător şi stilizator, C. Ţoiu, redactor pe la câteva edituri şi reviste, inclusiv la TVR, avea vocaţia anecdoticului, risipind moralist vorbe de duh şi picanterii de salon, aureolate, s-a observat, de *vocaţia magnificării*, printr-un meşteşugit „transfer de grandoare”. Dacă vom accepta o posibilă hartă tipologică, propusă de N. Balotă, lângă istoricismul moldovenesc şi constructivismul ardelenilor, edificând „ziduri de cuvinte drepte”, estetismul muntean află un argument solid şi în scrisul lui C. Ţoiu, degustător rafinat şi evocator dedat la o portretistică maliţioasă. Încât, ceea ce părea a fi fost „un debut cu stângul”, cum nota N. Manolescu (1, 1183), a devenit, după o uitare tămăduitoare, convenabilă, un traseu bornat cu superlative, nu totdeauna pe deplin meritate. Acceptând benefic o lungă aşteptare, caligraful Ţoiu, de evidentă pedanterie livrescă, palpând „viaţa secretă” a culturii, dezvoltând reflecţii în cheie morală, „şi-a ocrotit vocaţia”, constata Cornel Ungureanu (2, 706).

Marele succes al *Galeriei cu viţă sălbatică* (1976), un puternic roman politic, se explică, întâi, prin veridicitatea descrierii, sesiza Eugen Negrici (3, 250). Orfanul Chiril Merişor, tânăr redactor de editură, temător, ezitant, exclus din partid, vulnerabil, trăieşte soarta intelectualului în Revoluţie şi tragismul unor ani de suspiciune maladivă. Devotat cauzei, anchetat, supravegheat, condamnat pe nedrept, el se va sinucide. Un destin frânt, aşadar, într-o epocă tulbure, evocată de şirul naratorilor în casa din Dristor, o epocă ameninţată de uitare, falsificare, edulcorare; şi faţă de care „echipa cu care trecem prin lume”, purtând amintiri dureroase, reconstituind, prin însumarea vocilor, un portret întregitor al vieţii literare a anilor ’50, se raportează aluziv, colecţionând istorii apocrife. Doar aparent un studiu „de caz”, desfăşurând expansiv un epic segmentat, adunând „poveşti” ocolitoare care luminează, de fapt, întregul, *Galeria*, prin multiplicarea naratorilor, prin numeroasele comentarii, adnotări, intervenţii parantetice (pluriperspectivism) îngăduie, prin resemnificare, „o regăsire mai bogată în înţelesuri”; iar Chiril are „senzaţia vie că face parte dintr-un tot”, că aparţine unei echipe, călătorind împreună „o anumită bucată de drum”. Se insinuează *tema martorului*, de mare succes în proza lui Ţoiu, căzut în ispita autopastişei, fructificând *unda de şoc*, iscată odată cu violenţa demascării unor tabù-uri. Încât, în relaţia individ / Istorie, chemând la rampă câte un „maestru al vieţii” (Brummer în *Galeria*, folosind amiciţia cu Belu Silber, Leon Negotei în *Căderea în lume*, trimiţând la „prototipul” Paul Georgescu), romanele sunt „o arcă până la refuz de amintiri”. Timidul Chiril, în aşteptare încordată, temătoare, supus unor repetate interogatorii, încercat de frisonante deliberări este, deopotrivă, actant şi cronicar, cercetând cursul destinelor, depunând *mărturie*. Romanul, convocând „martorul nevăzut care stă pitit în noi”, poate fi citit, observa D. Micu, şi ca „o monografie a fricii ascunse” (4, 529), având drept antidot cuvântul. Fiindcă, mereu, cineva, ca depozitar al amintirilor, „tace şi scrie”. Şi, astfel, nimic nu poate fi distrus, aruncat în uitare. Caietul albastru, rătăcit într-un magazin, a fost martorul trăirilor lui Chiril, „periscopul” lui, o posibilă carte înţesată cu aluzii subversive. Căzut în mâinile anchetatorilor, Jurnalul va stârni urgia, conducând la un proces politic, încheiat cu o sinucidere. Scrisul, înţeles ca o soluţie salvatoare, confirmă – prin reflecţiile şi îndoielile încredinţate Jurnalului – că în contextul unei societăţi violente, cu „profil de himeră”, instituţionalizând opresiunea, invocând „elanul nobil al revoluţiei”, în care „păcatul originar a devenit politică de stat”, *prezumţia de vinovăţie* funcţionează. Iar înţeleptul Hary Brummer, un Socrate iudeu avertizează: „noi putem fi oricând vinovaţi de ceva”. Sinuciderea lui Chiril, traumatizat de excluderea din Partid, poate fi interpretată şi ca o recunoaştere a vinovăţiei; iar „dugheana” anticarului Brummer, botezată *crematoriu* de acelaşi Chiril, indică subtil destinul cărţilor-document într-un regim totalitar, amânând „binele absolut” printr-o anunţată „creştere răbdătoare”, imposibilă. Cinicul Cavadia, nepot de episcop, are succes prin „manipularea răului” într-o societate brutal ideologizată, devenită *suprarealitate*. Ofiţerul de Securitate Roadevin, licenţiat în filosofie, vrea să cunoască lumea, vrea să pătrundă în „misterul ascuns al naturii umane”. Roman impur, îndelung „polisat” (cf. E. Negrici), culegând „polenul întâmplărilor”, *Galeria*, ca „roman al ideilor politice”, are „neşansa trunchierilor”, nota Monica Lovinescu (5, 352). Constantin Ţoiu se dovedeşte un maestru al echivocului. Într-o vreme în care a scrie despre „obsedantul deceniu” devenise aproape „o obligaţie morală”, constata Alex Ştefănescu, *Galeria* îl consacră, fie şi cu întârziere, pe autor. Dar dezvăluirile sunt trunchiate; în binomul artă / curaj, el mută accentul, cu prudenţă, pe al doilea termen; intră în ecuaţie „doi timpi net diferiţi”, sesiza şi Viorel Nistor (6, 242), punând faţă în faţă o epocă

tragică, condamnabilă şi un prezent justiţiar, în care „viaţa începe de la capăt". Discutând aplicat despre *limitele romanului politic* la noi, Monica Lovinescu observa că şi Ţoiu, semnând pactul, respectă versiunea oficială, aplicând schema bătătorită: revoluţie, şirul de erori, în pofida ideologiei „avansate", şi, evident, restabilirea „legalităţii" (5, 354). Şi se întreba, îndreptăţit, dacă într-o „cetate consolidată prin teamă şi suspiciune", în care *frica* a devenit personajul principal al Istoriei, excluderile din partid ar reprezenta culminaţia dramelor staliniste. Respingând ferm şi formula manolesciană „câtă artă, atâta curaj", curajul fiind restrâns la „eficacitatea artei". Pentru a conchide că nu arta i-ar fi lipsit lui C. Ţoiu; şi, desigur, nu numai lui, dacă am putea invoca un şir de titluri, „scrise cu pana conştiinţei".

O „simultaneitate neliniştitoare" descoperea Mircea Iorgulescu în *Însoţitorul* (1981), căutările spirituale – ca strategie narativă – mixând surogatul, înscenarea, senzaţionalul, contrafacerea etc., cu adevărul, fără a mai suporta, precum în *Galeria*, presiunea evenimentelor. Cavaler al dreptăţii şi „regizor" al întâmplărilor în lumea Clopenilor, agronomul Megaclide Pavelescu organizează fericirea celorlalţi; om al naturii, „tiranul" Mega veghează, ştie că „inamicul revoluţiei ca şi al iubirii este timpul". Casa profesorului Ortopan, la Bucureşti, este o altă Galerie, unde va fi descoperit, simbolic, un Cronos decrepit. Colecţionar de istorisiri, trase din întâmplări reale, autorul încredinţează stenografului Rînzei rolul de *cronicar*, salvând de la indiferenţă şi uitare faptele epice, „urma" trecerii prin lume. Povestitorul adună firele, istorisirea curge, apar martori nevăzuţi (meteorologul Gigi Cristescu, consolând-o pe nefericita profesoară Felicia, Voloşil, Udrescu), dar umbra enigmaticului împiedică accesul la sensul secret; „logica" evenimentelor scapă înţelegerii. Discuţiile învăpăiate, derapând în eseism, doar ating palierul ideologic.

În fine, *Obligado* (1984), roman provocat de moartea soţiei Karin Rex, cu doi ani în urmă, transferă imaturului Barto (Bartolomeu Bordei) traumele dispariţiei Klarei. Deşi absentă, Klara „creşte" din amintirile sufocante, convocate terapeutic, invocând umbra „mamei", cu sprijinul „înlocuitoarei" Teia, obligând la *cunoaşterea de sine* şi afirmarea eului. Dar farmecul cărţii rezidă în pelerinajul „mateinilor" lui Ţoiu, eroi rătăcitori, deambulând prin Capitală, „artişti ai existenţei" (2, 718), deplorând „fosforescenţa viciului". Arhitectul Jorj Turgea şi fotograful Barto cercetează locuri sacre (prin căutarea Poveştii) în Bucureştiul interbelic, cu al său „desiş valah", culeg – în localuri de lux – istorii secrete şi vorbe memorabile despre *lumea de dedesupt*, dorindu-se mesagerii unei lumi care a apus. Fiindcă, redescoperind itinerant Cetatea, marele Oraş mitologizat, ei află că „forţa oarbă", cea a Codrului Vlăsiei, „doar de frumuseţe se teme".

Faima *Galeriei* a eclipsat, nemeritat, *Căderea în lume* (1987), roman scris după reţeta ştiută: cu eleganţă şi rafinament, vădind bucuria şi fluenţa frazei şi aflând, aproape nesperat în acei ani, un „culoar editorial" (cf. E. Negrici). Considerat, de către Mircea Martin, „cel mai bun roman" al lui C. Ţoiu, *Căderea în lume* reprezintă, şi în ochii noului val critic, „o bijuterie prozastică" (cf. Marius Miheţ). Aici, plimbăreţii lui Ţoiu, dedaţi rondurilor de noapte, înfruntând nămeţii, hazardul iscând „o amiciţie neaşteptată", reprezintă un cuplu peripatetic, veghind cetăţenii adormiţi: Gheorghiţă Negotei, un folclorist exaltat, delicat şi Babis Vătăşescu, copist, bricoleur, scriitor „sub acoperire", plus alte îndeletniciri, „ofensat", şi el, de lumina zilei. Poate un stimul reabilitant l-a îndemnat pe C. Ţoiu să atace un subiect delicat, prohibit, testat şi de Preda, reconstituind adevărul unei vieţi: cea a „vechiului" Babis, cu figura sa de „heruvim bolnav", proiectată în legendă. Legionar onest, pedepsit de camarazi, judecat la Suceava pentru a o fi adăpostit pe *jidoafca Sara*, Babis întâiul, „angelizat", parcurge desculţ, din Bucovina în Oltenia, drumul calvarului, un marş istovitor. Dar marea ziaristă Sara fusese iubita lui Leo, nimeni altul decât fratele lui Gheorghiţă Negotei, „personaj intermediar" (cf. M. Miheţ), prin care Babis al doilea, fiul lui Vasi, fratele geamăn al sacrificatului, purtându-i numele, ajunge în sanctuarul marelui Leo. Or, Vătăşescu-junior, zis şi Alberich, ca nepot al primului Babis, vrea să-i scrie biografia, smulgând mărturii; şi află că Leo Negotei, înţeleptul retras din lume, a fost coleg şi adversar (de idei) cu Babis întâiul, primul fiind „un ideolog neînfricat", un „stalinist deştept" (în ochii profesorului Mihăilescu), acum dezamăgit, izolat, scriind „în draci", de un cinism şugubăţ, devenit în anii comunismului real, crepuscular, „salahorul din spatele maşinii de scris". Un inteligent intelectual marxist, ispitit de turniruri ideologice, crezând, în continuare, în justeţea ideilor sale; şi un Babis contrazicând (periculos) portretul-robot al legionarului, confecţionat de propaganda comunistă, dezolat că *ai săi*, în pofida sfaturilor, ucid. În fond, teza e limpede: căderea „ideii" în lume conduce, fatalmente, la degradare. Iar Utopia (orice Utopie), *duşmanca*, iscată de „nevoia amăgelii", purtând idei exaltate, iluzii, speranţe, născând fanatisme şi râvnind puterea, se compromite prin ispita aplicării, concretizându-se, „căzând în lume". Cartea lui Ţoiu este o meditaţie îngrijorată şi aşază, în ramă epică, submersiv, soarta unor oameni, adevărurile lor personale, trăite sub fascinaţia unor doctrine, în capcana idealismelor. Babis a fost „copilul drag al Mişcării" iar Vasi, tras de limbă, se îndură, cu poticneli, să refacă „tumultul epocilor duse".

Deşi în umbra *Galeriei*, ignorat, inexplicabil, de Alex Ştefănescu în *Istoria* sa, *Căderea în lume*, provocând, la apariţie, şi replici tăioase, este, negreşit, romanul-blazon. Babis-naratorul, luptând cu „teribila uitare", navigând prin amintirile ceţoase ale lui Vasi, reface istoria familiei, mitul fratelui dispărut, reactivând şi memoria Mitei Ghiuriţan, cea care l-a însoţit pe Babis întâiul în drumul său ispăşitor-simbolic. „Ancheta" înseamnă şi o confruntare a versiunilor, căderea în lume / în timp riscând pulverizarea adevărului. Viaţa lui Babis, urmărită de două femei-martor (Sara, la naştere şi iubita Mita, „însoţitoarea", veghindu-i sfârşitul), urmează acelaşi ceremonial artistizat, specific prozelor lui Ţoiu. Convocând răsfrângeri ale biograficului (ca în *Obligado*), adevărurile „personale" ale unor amici, trecuţi prin experienţe terifiante, fără a leza perspectiva oficială, romanele lui Ţoiu întreţin ambiguitatea, un ciudat paradox, evitând caracterul explicit demonstrativ. Andrei Terian observa cu justeţe că, deşi romane ideologice, cărţile sale propun „o reducţie voluntară a impactului politic", chiar în cazul *Galeriei*, preluând marota obsedantului deceniu. Un roman confuz, mizând pe intertextualitate, este şi *Barbarius* (1999), în care un Cezar Zdrăfculescu, fost devotat procuror dejist, exilat în Italia, „reîncarnat", revenit în ţară după Revoluţie, bătrân şi bolnav, e încercat de remuşcări palide; se „bucură" de prezenţa cenzorială a „băgăciosului" Rînzei (ca dublură), decapitându-i orice tentativă de autoiluzionare, împiedicând ficţionalizarea

ororilor. Între romanesc şi memorialistică, chemând la rampă autorii preferaţi, pendulează şi publicistica. Seria *Pretextelor* foloseşte prelucrări livreşti sau biografice, explorând şi exploatând mediul bucureştean, epicizând digresiv, în acelaşi stil artist, steril uneori; după cum, la rubrica *Prepeleac*, tot sub semnul echivocului, Ţoiu încerca a-l repovesti pe Creangă pentru maturi. Altădată, în *Memorii din când în când* (2003), poate fi „rău", are reacţii vanitoase, nu ezită a plăti poliţe, constata una dintre „victime" (Eugen Simion), deşi opul cu pricina se dorea o „biografie cărturărească". Causeurul C. Ţoiu, văzut ca *un realist superior*, ca „prim autor de proză retro din comunism", zicea Eugen Negrici (3, 314), câştigă, într-adevăr, pe latura literalităţii, estompând, curios, tocmai politicul în romanele sale „ideologice", foind de marginali, în medii aseptice, cu roluri interşanjabile şi picanterii de epocă, s-a observat. Acordă, altfel spus, *legitimitate estetică* temelor (spinoase) şi o existenţă ritualizată protagoniştilor, rămânând, credem, un autor de prim raft. Chiar dacă, abia în 1959, odată cu pamfletul *L'Incroyable*, „dedicat" lui Petru Dumitriu, devenea „vizibil". Rafinatul Constantin Ţoiu (Ţoghiu, după tată, aromân) poate inspira şi „studii monografice" (cum a procedat deja Corina Stoean); şi graţie „stilului boieresc" (cf. Alex Ştefănescu) poate evita justiţiarismul, încrâncenarea partinică, la modă o vreme, dovedindu-se un maestru al echivocului, cumpănind şi indicând evaziv, indirect, evenimentele politice. În plus, capacitatea evocativă, cu invenţie minimală, căzând în autopastişă (ca formulă brevetată), artistizând cu sârg, punându-şi în valoare experienţa de *stilizator*, deşi jonglează cu idei politice, atent la soarta lor „căzătoare", face din C. Ţoiu mesagerul ambiguităţii morale, ratând, estetizant, premisele. Un prozator „ascuns", oferind lecturi „conspirative", lăsând să se întrevadă „aisbergul" epic. Sau, poate, are dreptate Eugen Negrici, constatând că talentul lui Ţoiu îl salvează, scoţându-l, printr-o simbolistică difuză, din „zona perisabilă a politicului" (3, 250). În fond, iubind povestirea, depănând istorii de altădată, el este chiar *însoţitorul*, reînviind – prin scene pitoreşti, personaje insolite, cuceritoare şi o anecdotică doldora de picanterii – memoria epocii. Este, aşadar, stenograful care ştie că, dincolo de doctrine şi tipologii canonice, foiala umană merită evocată, mitizată compensativ, cochetând cu senzaţionalismul (uneori), transferată în legendă. „Poezia trecutului" răzbate în aceste cărţi, aureolând şi glorificând „civilizaţia urmei".

Adrian Dinu RACHIERU

NOTE

1. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura *Paralela 45*, Piteşti, 2008.
2. Cornel Ungureanu, *Proza românească de azi*, Editura *Cartea Românească*, Bucureşti, 1985.
3. Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism (Proza)*, Editura *Fundaţiei PRO*, Bucureşti, 2002.
4. Dumitru Micu, *Istoria literaturii române. De la creaţia populară la postmodernism*, Editura *Saeculum I.O.*, Bucureşti, 2000.
5. Monica Lovinescu, *Constantin Ţoiu şi George Bălăiţă: Limitele romanului politic*, în *O istorie a literaturii române pe unde scurte* (1960-2000), ediţie îngrijită şi prefaţă de Cristina Cioabă, Editura *Humanitas*, Bucureşti, 2014.
6. Viorel Nistor, *Pactul ficţional şi Istoria: repere ale romanului politic românesc postbelic*, *Casa Cărţii de Ştiinţă*, Cluj-Napoca, 2012.

Fereastra

Florile Casei Regale

O zi tandră, de sfârşit de februarie, mă împinge într-o poveste stârnită de câteva imagini prinse în fugă, din gazete şi emisiuni tv, legate shabby-chic, într-un mănunchi înfoiat. Nu sunt decât un „valet" care deschide uşa.

Aşadar, doamnelor şi domnilor, să ne îndreptăm privirea, dacă nu aţi făcut-o până acum, către masa din Sufrageria mare a Casei Regale. Să privim florile, să dăm drumul închipuirii şi să ne gândim că cineva, într-un anume fel, a ales şi a potrivit, cu gesturi line, tije zvelte în vaze atât de transparente. Nici urmă de flori somptuoase şi ţepene, mai degrabă flori umile de grădină, care, alături de plante alb-verzui, adunate din ascunzişuri tăcute, fac să lucească pereţii albi.

În ultimii ani, în anumite ocazii, s-a deschis uşa către Sufrageria Regală şi am văzut imagini de o simplitate şi o naturaleţe cum numai în cei mai limpezi şi mai curaţi ani ai mei mi-a fost dat să văd, când lumina florilor mărunte strălucea ca o coroană împărătească peste cea mai neînsemnată grădină.

Voi aduna şi voi strânge la piept florile pe care, în frânturi de imagini, le-am zărit pe masa de sărbătoare a Casei Regale, ori în vagonul-sufragerie din Trenul Regal sau în pervazul Castelului de la Săvârşin.

Binecuvântate flori sălbatice şi atât de gingaşe, fragede margarete, garoafe galbene lângă ramuri verzi – în plină iarnă, la masa de Crăciun –, lalele albe într-un iaz de lumină verzuie şi pe o treaptă de lemn, flori uscate de levănţică într-un vas de argint.

Toate se perindă acum prin dreptul ochilor, prin dreptul inimii: masa lungă şi albă cu câte o mică floare în dreptul fiecărui invitat, crizantemele, în culoarea vinului sicilian, a căror lumină răzbate prin geamul Trenului Regal, buchetul Reginei Ana, de un rafinament desăvârşit, primit la *nunta de diamant*, cu florile albe de mazăre atât de delicate.

Nu mă pot ţine departe de miresmele acestor flori curate şi de felul în care, în lumina încăperilor, rămân proaspete ca şi cum şi-ar fi păstrat rădăcinile.

Iată o lecţie simplă pentru cei obosiţi şi lipsiţi de bucurie, o invitaţie pentru cei care vor să simtă că au sub tălpi pământul unei minunate şi mândre grădini.

Liliana RUS

Octavian Doclin – 65
Pelerinaj către epifanie



Pe Octavian Doclin (n. 18 feb. 1950), redactor-şef al revistei „Reflex", l-am cunoscut în vara anului 2000, când mi-a propus să ţin o rubrică de eseu critic. *Iacobe, Iacobe, tu umbli cu scara îngerilor după tine!* au fost primele cuvinte pe care le-a rostit. Cred că de un deceniu şi jumătate nu am reuşit să-i cunosc toate chipurile, deoarece are şi chipuri tăinuite. Ştiu că este un împătimit al textelor sacre. E o fiinţă solară, un fantast îndrăgostit de umanitate, un frenetic în prietenie. Şi, mai presus de toate, e un om ispitit de muzele lui Apollo, visând mereu la Cetatea poeţilor. *Poeţii sunt un neam, a scris Lucian Blaga*, îmi repeta la prima ediţie a Colocviilor revistei „Reflex", când se recitau versuri pe scena teatrului în aer liber şi Cristian Buică interpreta cu vocea sa inimitabilă o melodie pe versurile regretatului poet reşiţean Ion Chichere: „Mi-ai întors cerul pe dos/ ca pe-o mănuşă/ cu şoimu-nlăuntru/ şi clonţul lui, unghie-toarsă/ în carnea mea..." Noi, cei din Cetatea sa, ne cunoaştem cărţile şi afinităţile elective, am vorbit şi am scris unii despre alţii, ne-am împrietenit cu toţii, ne-am împărtăşit exuberanţe, singurătăţi şi tristeţi în timpul întâmplărilor din jurul revistei „Reflex". Dar eu mă gândesc mereu la poetul Doclin, la acel chip al său care îmi aminteşte de personajul excentric şi tragic din *Orbirea* lui Elias Canetti, omul care nu trăieşte decât în mirajul cărţii, al bibliotecii. Şi pentru acest miraj, renunţă la toate bucuriile lumii. Numai astfel a scris poetul reşiţean un număr de cărţi (peste 35!) demn de biblioteca pe care eroul din romanul unui scriitor distins cu Premiul Nobel se va fi străduit, cu sacrificii, să o reînvie din cenuşă. Cu nostalgie, am încercat să cuprind toată poezia lui Octavian Doclin, recitind două dintre antologiile sale fundamentale: *Locomotiva şi vrabia* (alcătuită de Ion Cocora, Editura Palimpsest, Bucureşti, 2006, prefaţă de Mircea Martin) şi *Sălaşe în iarnă* (alcătuită de Lucian Alexiu, Editura Anthropos, Timişoara, 2010, prefaţă de Gheorghe Grigurcu).

Lirica plăsmuită de Octavian Doclin se naşte din conştiinţa înţeleptului care explorează potenţialităţile legăturii dintre logos şi thanatos în urcuşul spre divin. Fragilitatea şi limita i se revelează omului mai ales atunci când muza nu îl cheamă. La început, e doar luciditatea muritorului, o singurătate a sinelui cu o rostire poetică ţâşnită în absenţa Zeului, într-o luptă sfâşietoare cu proprii demoni: „Ca un caşalot/ în luptă cu o sepie uriaşă/ mâna mea acum/ scriind poemul" (*Zona*). Menirea poeziei nu este aceea de a exorciza spaima, singurătatea şi angoasa, vidul, inerţia şi cutremurul, dezechilibrul, spasmele şi rupturile interioare, dedublarea şi depersonalizarea. Pe treptele suferinţei, întâi cobori. Apoi, chipurile ei te răscolesc, te devorează. Nu fugi, te laşi ademenit, ştiind că în întuneric te va ademeni şi moartea: „E-aproape iarnă. Adu-mi mantaua. Va veni frigul./ Într-un an de zile, de-atâtea ori/ ţi-am împrumutat numele meu,/ moarte.// De mâine o vom lua de la-nceput,/ împrumutându-mi tu mie numele tău,/ moarte.// Să ne ajutăm, aşadar, încă din prima zi./ E mult mai bine aşa. Să ne grăbim deci.// Glorie numelor şi doar roadelor lor." (*Doamne...(glorie!)*)

Lupta cu moartea nu e neapărat un duel cu învinşi şi învingători. A trăi cu braţele nefiinţei încleştate în jurul trupului e singularitatea unui destin care-şi caută o noimă fără Înger, fără ursitoare, fără călăuză. Abia când spaima alunecării spre moarte devine exuberanţă, poemul încetează să mai fie himera fără chip, nume şi trup: „Şi dacă totuşi scrii şi viaţa rămâne/ şi dacă totuşi citeşti şi moartea rămâne/ cu lumina degetelor pipăie pielea subţire-a cuvântului/ gustă cu întunericul ochilor carnea acestuia// cum ai strivi în aer pleoapele/ seminţele de mac ale visului/ sau cum ai încerca pe limbă o pată de sânge// şi dacă totuşi scrii şi moartea rămâne/ şi dacă totuşi citeşti şi viaţa rămâne/ apropie-ţi buzele de obrazul oglinzii/ dă ocol gândului absenţei amână voluptatea privirii/ înapoi// înconjoară-te de imagini/ încălzeşte-ţi umerii cu pelerina iluziei/ deocamdată" (*Într-un alt deocamdată*).

Înainte de lumină, înainte de epifanie e pustia, strădania rătăcitorului care ştie că prima treaptă a înţelepciunii stă ascunsă în fructele amare ale deşertăciunii: erosul, iluzia, visul. Toate cu singurătăţile şi pustiirile lor: „Toate cuvintele ştiute le-am revărsat în poem/ dar poemul nu s-a umplut/ toată lava din şira spinării/ am lăsat-o să se topească în tine/ dar plin am rămas de sunetul trupului tău// înţelepciune şi nebunie/ deşertăciune goană după vânt" (*Deşertăciune*). Melancolia elanului frânt nu ţâşneşte din stingerea voluptăţii, din pierderea beatitudinii, din destrămarea cuplului. O întrerupere în fuga inexorabilă a îndrăgostitului după năluca feminină închisă, cu vraja ei sonoră, în spaţiul propriului poem generează un regret metafizic. Sensul erosului e pelerinajul oniric în doi spre un dincolo în care năluca păşeşte pură şi singură: „Îţi limpezeşti cugetul/ cu stropul de vin strecurat prin faguri de miere/ tainic puternic mai nedesluşit/ se iveşte cuvântul// cu mirt ungi părul iubitei/ mirosind a flori de pădure/ şi până la liziera unei lumi de dincolo/ îţi petreci poema/ ca pe o fecioară nelumită" (*Fecioara*). Ritmic, cercul oniric se întunecă şi se închide, contemplaţia femininului mistuit sub timpul demoniac în pustiul care ucide trupul pecetluit de floarea sacră e o treaptă a elevaţiei: „Când în părul tău va înflori/ Floarea de Purpură,/ o toamnă de mult aşteptată îţi va decolora/ ochii în galben/ iar pasul pregătit fi-va pentru drumul Pustiului,/ văile lui fără adieri blânde sau reci/ (dar ce importanţă mai are o adiere atunci!)/ le vei străbate cu ce ţi-a mai rămas:/ cu umbra mâinii tale./ Dar pentru ca Floarea de Purpură să-ţi pară-o cunună/ înflorind părul tău într-un gest triumfal,/ îngăduie o lacrimă să cadă pe monedă." (*Neliniştea purpurei (V)*). Trupul, pasiunile, frenezia, cutremurul vor fi într-o zi cenuşă. Există un adânc al singurătăţii în doi, un hotar al îngemănării golului cu lumina, al reveriei cu vedenia: „Nimic din ceea ce am vrut/ nu se poate./ Mâinile tale sunt lemnele care vor fi chiar o

cruce./ Nimic din ceea ce voi şti/ că a existat într-o viaţă/ nu se vede./ Dar iată aceste flori de aer/ curgând printre degetele tale de apă/ ca memoria luminii dintâi./ Amin, bate alb pleoapa de zeu,/ chiar o religie este noaptea sufletul meu.” (*Noaptea, sufletul*).

Revenirea la sine după rătăciri în interzis este o constantă a poeziei lui Octavian Doclin. Solitarul descoperă în oglinda sinelui veşnic alt chip, căutând printre măştile eurilor noima existenţei sale. El poate fi nostalgicul tulburat de spectre (mama, tata, bunica), solitarul prăbuşit în vidul lăuntric, orbul închis în cercul oniric, pelerinul între lumi alternative, umbră în faţa dublului său, făptura nomadă urcând spre divin pe o cale numai de el ştiută, zeitate adorată sau trădată de fiinţele cetăţii-labirint, „crescător de lei”, „vânător de himere”, rege nebun exilat de propria seminţie, clovn trist pierdut în recitaluri hilare prin pieţele pustii ale cetăţii. Şi, din nou, pelerinajul printre nălucile sinelui sfârşeşte în tăcere, în marea tăcere de la marginea căreia reîncepe urcuşul din tenebra iniţierii în moarte şi anamneză spre epifanic: „pe pământ umed cu trupul gol Desprins de el/ vedea plutindu-i deasupra aproape oblic/ sufletul precum o păpădie destrămată în vânt/ Limba o simţea moale ca petala de crin/ într-un alcool verde Nu putea rosti un cuvânt/ De fapt le uitase pe toate În acest timp/ i se vorbea la ureche Nu auzea. Mult nu trecu/ şi află că de fapt El îşi retrăise o clipă/ viaţa anterioară. Mai marele eunuc din umbră/ al cuvintelor din haremul necunoscut de la Curtea Poemului/ Mândru astăzi de condiţia lui de jude necruţător Vai/ ţie poetule biet” (*Întins în camera cu pereţi de plută*). Domeniul poemului are o hartă secretă, un *Corpus Hermeticum* tatuat pe mâna poetului, pecete a originii şi destinaţiei sale de dincolo de timp şi uitare, tăcere şi moarte. Poetul nu trăieşte pentru sine, el păzeşte semne şi învăţături esoterice, interdicţii şi transgresiuni, latenţa şi creaţia, viaţa şi moartea: „Supravieţuise până la ei zvonul/ că harta pe care din generaţia lor/ nici unul nu o văzuse/ decât singur paznicul porţii/ când noapte de noapte intra în pivniţă/ precum părinţii lor în cortul femeilor lor/ că bine tăbăcită în spatele ei pielea/ ascundea încă o hartă/ că pe aceasta/ nici ochiul rău al paznicului/ n-o poate citi/ ca fiind a vremurilor dinaintea vremii/ după care şi ei vor tânji mai târziu/ acolo se bănuia cobora adesea/ zile şi nopţi la rând Stăpânul/ în mundus subterraneus/ la toţi cei care cândva/ au fost şi ei în pârgă/ trăind acum într-o altă lumină/ afară din lege/ îl chemau ca la o judecată/ astfel că întotdeauna/ revenea printre ei/ înfrânt/ dar nu învins/ cu aceeaşi arsură pe mână” (*Mundus subterraneus*). Febril ca Moise altădată în apropierea Mării Roşii, pelerinul trăieşte preludiul uniunii progresive cu divinul: „...iar în faţa ta/ stă Urna cerului/ aşteptând să ţi se deschidă/ cum o altă Mare Roşie.” (*Sfârşit de poem*). Divinul se revelează şi se dăruieşte fulgurant, beatitudinea contopirii constituie ultima treaptă a pelerinajului, ultima dintre cele narabile: „Şi văd peste umbră/ - umbra divină -/ din departe-n aproape/ din aproape-n departe/ (sfârşit şi început deodată)/ cum un copil în primul său vis (*Poem minim*).

Ela IAKAB

Matei Vişniec. Mitologia măştii şi dimensiunea tragică a fiinţei

Dintre scriitorii români care au imigrat în Occident în anii premergători lui 1989, doar Matei Vişniec s-a dovedit a fi, o spunem fără a oripila notorietatea unor excelenţi scriitori români împrumutaţi de noi culturii franceze (Dumitru Ţepeneag, Paul Goma sau George Astaloş), o celebritate literară. Şi asta datorită pieselor de teatru, care au dobândit repede glorie internaţională după stabilirea autorului la Paris. Pentru că Matei Vişniec este inventatorul unei formule originale de teatru absurd care cucereşte prin obsesiile torturante, inserţiile de poezie şi metaforism, lipsa didacticismului, parabola, sensurile transcendentale, prin umorul tragic şi prin ceea ce exegeţii săi au numit deja intelectualizarea emoţiei. El are, acum, un loc al său în familia de spirite ce-i conţine pe Ionesco, Beckett, Kafka, Camus, Buzzati sau Arrabal. Teatrele din Franţa, Germania, S.U.A., Polonia, Canada, Rusia, Maroc, Iugoslavia, Finlanda, Italia, Olanda i-au făcut celebre piese ca *Ultimul Godot*, *Caii la fereastră*, *Angajare de clovn*, *Groapa din tavan*, *Bine, mamă, da' ăştia povestesc în actu' doi ce se întâmplă-n actu' întâi*, *Artur, osânditul*, *Ţara lui Gufi*, *Spectatorul condamnat la moarte*. Câteva dintre aceste piese devenite clasice au fost scrise în ţară, înainte de autoexilul său din 1987, refuzate de cenzura din România. Când ne-am cunoscut, la întrunirile Cenaclului de luni, condus de profesorul Nicolae Manolescu, Matei Vişniec era participantul mut. Nimeni nu-şi aminteşte să-l fi auzit vorbind despre textele care se citeau, deşi participa cu regularitate. Coborât din mitica Bucovină, Matei Vişniec (n. 1956, la Rădăuţi), student la Facultatea de filozofie din Bucureşti, prieten afabil şi săritor la nevoie, se înţepenise în atitudinea de „privitor ca la teatru”. Între gălăgioşii lunedişti, unii poeţi adevăraţi, alţii îngroşând rândurile caracudei, Matei Vişniec tăcea şi scria. Volumul de debut al lui Matei Vişniec, *La noapte va ninge* (Ed. Albatros, 1980), trăda propensiunea poetului pentru poemul filozofic, inteligenţa textuală, fineţea lirică, gustul pentru parodie şi parabolă. Anecdoticul, prezent în multe dintre poemele lui Matei Vişniec, încearcă să ascundă o mare tristeţe existenţială, să camufleze un spirit neliniştit, de o extraordinară vervă iniţiatică în cunoaşterea lumii, ca în acest poem, intitulat *Despre Seneca*: „Lovesc şi eu, loveşte şi tata/ iată-ne trecuţi în primul rând de soldaţi/ lovesc şi eu şi loveşte şi tata/ soldaţii sunt din ce în ce mai eleganţi/ şi pe măsură ce înaintăm/ în adâncul coloanelor/ suntem serviţi cu lichioruri fine/ şi purtăm discuţii despre Seneca/ şi despre economia politică/ iată-ne ajunşi la capăt/ cu hainele sfâşiate, cu

pumnii sângerând/ asemeni celor/ din primele rânduri". Mare parte din textele acestei cărţi sunt poeme-parabolă, cu o atmosferă borgesiană, kafkiană, cu un limbaj familiar, persiflant: „Am aflat că nu prea vezi cu ochiul drept/ zise leul/ da, nu prea văd, zise păzitorul leului/ ce nenorocire, ce nenorocire, zise leul, şi nici cu urechea dreaptă/ nu prea auzi, nu-i aşa, nu prea, într-adevăr, nu prea, zise păzitorul leului/ ce nenorocire, ce nenorocire,/ zise leul// Dar tu, zise păzitorul leului/ ai labele paralizate, nu-i aşa,/ aşa e, aşa e, zise leul/ rău, foarte rău, zise păzitorul leului/ şi nici mirosul tău şi nici colţii tăi/ nu mai sunt ca înainte/ aşa e, aşa e, zise leul,/ ce nenorocire, ce nenorocire,/ zise păzitorul leului" (*Despre ochiul drept*). Tehnica folosită de Matei Vişniec este aceea a augmentării, a ridicării faptului minor, a banalului, la dimensiuni spectaculoase, senzaţionale, provocatoare de emoţii lirice: „De câteva zile sunt căutat/ prin toate muzeele planetei/ se zvoneşte că sunt pe cale să-mi distrug/ toate autoportretele/ se zvoneşte că toate cărţile/ au povestit de fapt, pe ascuns, viaţa mea/ şi că orice trecător/ care ţine mâinile în buzunare/ ar fi luat deja legătura/ cu mine. La toate ferestrele oraşelor/ stau înghesuiţi câţiva fotografi/ se bănuieşte că într-una din zile/ voi ieşi să-mi cumpăr/ un ziar sau un pachet de ţigări/ eu însumi am întrebat/ dacă nu m-am văzut pe mine însumi/ nu, răspund eu/ şi trec liniştit spre muzeu/ trăgând un turn după mine". (*Voi ieşi să-mi cumpăr un ziar*).

Cea de a doua carte, *Oraşul cu un singur locuitor* (Ed. Albatros, 1982), nu schimbă registrul poetic, atmosfera parabolică, dar accentuează caracteristicile poeziei din prima carte. „Faptele" acestei bizare poezii se petrec într-un oraş imaginar, Euforia, într-un timp spaţializat, dilatat la maximum, personajele cărţii fiind *Poemul, Poetul, Makta, Câinele, Leukodemos*. În această carte, Matei Vişniec încearcă, aşa cum observa Petru Poantă, „întemeierea unei realităţi, concomitent cu discreditarea ei" (1). Totul aici sugerează o singurătate totală a spiritului: „Pe străzile oraşului, câinele oraşului/ mă latră încet,/ de ce latri la mine, îl întreb,/ sunt singur, îmi răspunde/ şi mă cuprinde frica/.../ de ce strigi la mine, mă întreabă/ câinele oraşului aproape plângând,/de ce strigi aşa de urât la mine?/ sunt singur, îi răspund/ şi mă cuprinde frica" (*Convorbiri cu câinele oraşului*). Poetul se află într-o continuă luptă cu agresivitatea realului, a civilizaţiei, în poeme în care antonimiile, paradoxul, ironia, detaşarea cu care e rostit discursul poetic nu pot ascunde întru totul deziluzia, disperarea. Ultimul ciclu al cărţii, *Descrierea poemului*, e o originală artă poetică a lui Matei Vişniec, în care ritualul creaţiei înseamnă, de fapt, autodistrugerea fizică a poetului: „Cu fiecare cuvânt scris mâna devine/ mai neagră şi mai blestemată/ o mână de ucigaş, spune mama, trebuia/ să nu te fi născut/ trebuia/ să te fi lăsat mai departe să paşti capre/ pe întinsele câmpii ale zeului Leukodemos,/ sărmanul, iertare".

Aceeaşi senzaţie de frig existenţial şi acelaşi frison surrealist, provenit din înălţarea faptului banal la valoare simbolică, întâlnim şi în *Înţeleptul la ora de ceai* (Ed. Cartea Românească, 1985), ultima carte de poeme publicată în ţară înainte de autoexilul său la Paris. Urmuziene, înscenările lirice din *Înţeleptul*, perfect susţinute tehnic, anticipează în Matei Vişniec pe excelentul dramaturg de mai târziu: „Regele îmi arăta visător instrumentele/ sale de tortură vai ce frumos vai/ ce pasionant trebuie să spunem eu/ ciorapii însă îmi alunecau din nou peste/ pantofi şi în timp ce mă aplecam/ regele spunea iată o sferă perfectă/ în ea nu încap mai mult de două buburuze/ una din ele cedează întotdeauna/ şi atunci aflăm o mulţime de lucruri/ despre senzaţii ele vin de departe din/ univers şi ne transformă încet" (*Mai mult de două buburuze*). Sau: „Hei, e cineva înăuntru? întreabă fluturele/ aşezându-se pe gura fierbinte a puştii/ Hei, e cineva-năuntru? Repetă ecoul/ alunecând de câteva ori în jos şi în sus/ prin ţeava înroşită/ Hei, e cineva-năuntru? Repetă pădurea/ cu rădăcinile adânc înfipte în fuga animalelor/ E cineva ascuns/ în inima sărată a oceanului? Repetară şi ciclopii neliniştiţi// E cineva în miezul adormit al materiei/ şi are nevoie de ajutor?" (*Despre materie*).

Volumul *Poeme ulterioare* (Ed. „Cartea Românească", 2000) adună poeme scrise după 1987, texte de mare rafinament, pornite tot de la spectacolul cotidian, autorul părând a contrazice ideea că orice prozator/dramaturg omoară în el un poet.

Dacă în *Poeme ulterioare* formula sa lirică era neschimbată, asistăm la o schimbare în 2011, când îi apar două volume de poeme: *La masă cu Marx* (Cartea Românească, 2011) şi *Scrisori de dragoste către o prinţesă chineză* (Ed. Humanitas, 2011). Noua formulă lirică are alura discursului dramatic, a unui monolog baroc, cu nesfârşite trimiteri livreşti. Şi dacă în *La masă cu Marx* întâlnim aceleaşi obsesii politice, sociale, artistice care ţin de lumea de azi, în *Scrisori de dragoste către o prinţesă chineză* autorul îşi propune un joc cu literatura erotică. Prezentându-şi personajul, Matei Vişniec îl consideră un caligraf al fantasmelor, care „redescoperă curtoazia, nu îndrăzneşte să-şi trateze iubita la persoana a doua singular, constată că erotismul are doar de câştigat atunci când îşi dă întîlnire cu Doamna Poezie şi Domnul Umor." O realizare cu totul ieşită din comun, grefată pe un discurs ademenitor, este fragmentul referitor la cuvinte. Spune poetul: „Vai, doamnă, câteodată cuvintele sunt adevărate târfe. Şi le-am spus, de altfel, pentru că nu mi-e teamă, le-am spus cuvintelor cu care vă vorbesc, *aţi devenit adevărate târfe. Nişte târfe care se dau soldaţilor, târfe de doi bani, care se culcă pentru oricât cu oricine.//* Iată cuvântul *patrie*, care se culcă cu absolut toată lumea, pentru bani sau pur şi simplu pentru promisiuni de tandreţe./.../ Cuvântul *iubire*, de exemplu... Aţi observat cum cuvântul *iubire* este întotdeauna îndrăgostit de cuvântul *totdeauna*? Şi totuşi, ce cuplu nefericit, cuvântul *iubire* şi cuvîntul *totdeauna.//* Dar târfa cea mai abjectă, cea mai libidinoasă, cea mai josnică şi totodată cea mai insuportabilă... e *moartea*."

Creator al unei formule lirice originale şi al unui univers poetic propriu, inconfundabil, de „marcă" Matei Vişniec, actualmente cel mai jucat dramaturg român în lume, dar şi un spectaculos poet şi prozator, onorează cu asupra de măsură galeria panteonică a literaturii române.

Daniel CORBU

Notă

1. Petru Poantă, *Radiografii*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1985

Călătorii în hristosferă

(urmare din nr. trecut)

Amintirile din hristosferă ale lui Vasile Andru (alături de *Pustia se lumeşte. Isihasmul destăinuit mirenilor*, 2014) sunt cele mai proaspete apariţii editoriale ale lui Vasile Andru. Partea I din *Amintiri...*, care e şi cea mai amplă, este intitulată *Călătorii, teofanii* şi pare a contrasta cu experienţa sihăstriei. În realitate, o confirmă sub semnul hristosferei, arătându-l pe autor a face parte din familia de spirite a părintelui-scriitor Theodor Damian din New York, care-şi mărturiseşte destinul de călător: „Cred că eu sunt drum şi drumul e-n mine. Eu cresc pe el, el creşte din mine."(10) Călătoria i-a fost *destin* de-o viaţă, „ca rânduială a lui Dumnezeu": „Cred că ideea de destin se leagă de destinaţie. Destinul este drumul spre ţintă, dar şi cum merg pe acest drum. Pot să-mi schimb ţinta, deci destinaţia, deci drumul, ca atare merg altundeva şi altfel (ţinta impune şi modul), ca atare îmi schimb destinul. Dumnezeu îmi meneşte, îmi intenţionează o ţintă. Decizia de a accepta este a mea." (11) E aceasta, în cazul celor doi, proba *libertăţii* dăruite de Creator. De aceea, s-au şi întâlnit, ca scriitori, nu sub spectru generaţionist, ci în isihia *Luminii Line* care dă şi titlul admirabilei reviste pe care o păstoresc, cu trudă, la New York, spre a o dărui şi celor din România.

Voi argumenta spusele din acest capitol prin câteva călătorii ale lui Vasile Andru în hristosferă (despre cele ale lui Theodor Damian am vorbit într-un amplu studiu, în curs de apariţie în *Convorbiri literare*, intitulat *Călătoria liturgică a lui Theodor Damian*). Vasile Andru, călătorind spre *punctul Omega* chardinian, simte permanent că intră în hristosferă. De pildă, vorbind de creştinarea Mexicului, nu o poate concepe fără misterioasa Fecioară din Guadelupe, incomparabil mai importantă decât au fost toţi misionarii catolici la un loc. Distinge în arheitatea civilizaţiei precreştine cele dintâi semne hristice, atunci când regele-preot Quetzalcoatl a dat primul verdict împotriva sacrificiilor umane, prefigurând cuvintele Mântuitorului: „Milă voiesc, nu jertfă!" Din păcate, regele-sacerdot a fost alungat de cotropitorii azteci (12). Memoria ancestrală însă şi-a luat revanşa, pe linia Fecioarei din Guadelupe, care „îndulceşte catolicismul mexican, îl face mai puţin «geometrizat»", „mai emoţional", „adică îi dă o reală aromă de ortodoxie..." (13).

În călătoria din Japonia, în 2010, aflǎ că niponii se găsesc în anul 22 al erei Heisei, care marchează întronarea împăratului. Actualul împărat Akihito este cel care a dat epocii sale numele *Heisei*, care înseamnă „linişte şi pace" (14). Mirarea lui Vasile Andru este declanşată atât de apropierea fonetică a cuvântului *Heisei* de *isihie*, cât şi de semnificaţia din ortodoxie. Dar nu numai atât. Noi, românii, avem o legătură specială cu *Heisei*-ul japonez prin monseniorul Vladimir Ghika. Acesta a vizitat Japonia în 1933 şi, ştiind că împăratul Hirohito, la cei 32 de ani ai săi, era foarte mâhnit că nu are un fiu pentru tron, a cerut să fie primit în audienţă de către împărat ca să-l binecuvânteze, spunându-i amiralului Yamamato căruia îi solicitase să intervină: „Dacă îl voi binecuvânta pe Împărat, el va avea un fiu!" Amiralul i-a replicat că cererea era absurdă, fiindcă o asemenea audienţă nu este posibilă, dat fiind că împăratul nu putea fi văzut din cauza originii sale divine, ca fiu al lui Amaterasu, dumnezeul Soarelui. Şi totuşi Împăratul l-a primit de Vladimir Ghika, primind şi binecuvântarea acestuia, recunoscând, public, ulterior, că nu este de origine divină, premieră absolută în Japonia, după 1500 de ani. Ce s-a întâmplat atunci? se întreabă Vasile Andru, pentru care nimic nu se produce la întâmplare. El crede că, prin binecuvântarea Monseniorului Ghika, s-a produs, cu Împăratul, „un proces de metanoia" către hristosferă. Peste ani, în 1979, fiul Akihito va vizita România, ca prinţ moştenitor, timp în care a fost impresionat de mănăstirile isihaste din Bucovina. Creştinismul a pătruns şi în Japonia, unde există, chiar şi la necreştini, o mare admiraţie pentru evanghelistul Ioan, considerat a fi „cel mai Zen" între cei patru. Akihito va continua drumul tatălui său, căsătorindu-se cu o fată fără blazon regesc, Michiko.

Dar cea mai tulburătoare călătorie în hristosferă o realizează Vasile Andru în India, ducând în concretitudine ceea ce Eminescu făptuise doar în spirit. Experienţa îi prilejuieşte lui Vasile Andru să facă o neaşteptată paralelă între Iulian Apostatul şi Sankara, „Apostatul" indian. Flavius Claudius Iulianus (331-363), nepot al lui Constantin cel Mare, este ultimul împărat care a încercat să reînvie păgânismul, domnind între anii 361-363. A fost un spirit foarte instruit (elev al lui Libanios şi Maximos din Tyr), fost coleg al lui Vasile cel Mare, dar iniţiat, din



tinereţe, în misteriile lui Mithra, urcând cele şapte trepte ale învăţăturii mitriarce, de la *cryptius* la Heliodramos, ca mesager al Soarelui. Cu alte cuvinte, apreciază Vasile Andru, iniţierea lui s-a oprit în *noosferă*, ajungând până la un neoplatonism monoteist, lepădându-se de creştinism în anul 351, pentru ca, la urcarea pe tron, să dezlănţuie opresiunea asupra creştinilor, prin edicte, ceea ce i-a atras cognomenul de Apostatul. A încercat să reconstruiască vechiul Templu al Ierusalimului, tentativă eşuată din pricina unui cutremur şi al unor incendii. Domnia i-a fost scurtă, murind în urma bătăliei de la Maranga, pe Tigru, la 26 iunie 363.

În contextul paralelei dintre Apostatul bizantin şi cel indian, Vasile Andru formulează teza *bigamiei religioase* prin convertire, ducând la *ambiguitate religioasă*. Prozatorului îi displac bigamiile religioase şi le respinge, aşa cum a refuzat să se convertească la Sankaracharya sau la forma polineziană a catolicismului. Despre propunerea celor de la Sivananda Forest Academy, zice: „Am refuzat. Eu consider că un convertit este un bigam religios, şi orice convertire este o bigamie religioasă. Şi mulţumesc lui *Dumnezeu că m-a scutit* (am preluat şi adoptat termenii istoricului Marian Popa) de ambiguitate religioasă." (15) Şi adaugă: „Spun asta şi pentru alţii care, într-o zi, vor descoperi cu încântare vastitatea hinduismului şi a Indiei: s-o iubească fără să se convertească." Între convertiţi, există, desigur, personalităţi puternice. Vasile Andru exemplifică şi cu trei personalităţi din spaţiul românesc: N. Steinhardt, trecut de la mozaism la creştinismul ortodox, Richard Wurmbrandt (dublă convertire: la anglicanism şi luteranism), Vasile Lovinescu (la islamism).

După opinia mea, lucrurile trebuie nuanţate chiar în spiritul cosmoteandric al *punctului Omega* şi al *hristosferei*. În

acest sens, există cel puţin două forme de convertire religioasă: *regresivă* şi *progresivă*. Iulian Apostatul, incapabil să atingă şi să trăiască, propriu-zis, în hristosferă, blocat în noosferă, a trecut în stadiul precreştin al religiei, redevenind, inevitabil, persecutor al creştinilor. Or, creştinismul este cel care a pus capăt fabricării de victime ispăşitoare, caracteristica centrală a mitologiilor şi religiilor precreştine fondate pe sacrificii. Iisus a fost supranumit şi Paracletul, apărătorul, avocatul victimelor ispăşitoare. Când creştinismul, la rându-i, prin instituţia Inchiziţiei, a reînceput a fabrica victime ispăşitoare, el a decăzut din hristosferă la condiţia de *religie* aflată la limita păgânismului. Geniul lui Dostoievski a înţeles asta prin legenda Marelui Inchizitor din romanul *Fraţii Karamazov*. De aici reacţia Reformei care a produs a doua mare schismă în sânul creştinismului, după ruptura de ortodoxie, care este modelul arhetipal al hristosferei. Convertirea progresivă, dimpotrivă, este călătoria din biosferă şi noosferă spre hristosferă. Cazul părintelui N. Steinhardt sau al lui Richard Wurmbrandt, victime ispăşitoare ale unei religii neopăgâne, numită comunism. Aceasta este şi semnificaţia celei mai cunoscute cărţi a lui Wurmbrandt, *Torturat pentru Hristos* (1967).

De altfel, creştinismul însuşi nu s-ar fi născut fără ceea ce am numit *convertiri progresive*, din păgânism şi noosferă către hristosferă: „N-am venit să stric Legea, ci s-o împlinesc." Cazul celebru de convertire în hristosferă este al lui Paul din Tars, cel educat în spiritul celei mai rigide culturi şi credinţe fariseice, încrâncenat persecutor al creştinilor, devenit cel mai influent misionar al creştinismului. Tot ca o călătorie: pe drumul Damascului. Răul nu poate veni decât din recădere în barbarie, în mitologie şi în utopie. Este chiar semnificaţia ultimă a apostaziei lui Iulian. Istoria României oferă, în schimb, cazul refuzului, martiric, al convertirii regresive: cel al lui Constantin Brâncoveanu şi al copiilor săi, acum 300 de ani în urmă.

Şi acum să mă opresc la partea cea mai interesantă a paralelei celor doi apostaţi: povestea lui Sankara. „Convertirea" acestuia s-a produs în anul 802, d.Hr., când a reîntronat zeii indieni eliminaţi de budism. Budismul triumfase pe vremea împăratului Ashoka cel Mare (304-232 î.Hr.), din dinastia Maurya, India trăind zece secole fără zei şi brahmani. Legenda spune că Ashoka a fost, în tinereţe, un temperament brutal, un persecutor sadea. În primii opt ani de domnie s-a remarcat prin duritate, concepând o cameră de tortură supranumită „iadul paradiziac" din pricina aspectului estetic exterior al clădirii. În al optulea an, a purtat bătălia sângeroasă cu statul Kalinga, vestit prin prosperitatea şi ordinea democratică. „Contemplarea" dezastrului produs, cu numărul morţilor şi distrugerilor, l-a zguduit, producându-se, atunci, convertirea la budism. *Ashoka*, în sanscrită, înseamnă „fără durere, suferinţă". A descoperit în budism o doctrină în stare să devină fundament cultural pentru pacea şi unitatea politică a Indiei. Astfel a triumfat budismul în anul 263 î.Hr.

După un mileniu, Sankara redescoperă bogăţia de zei a Indiei hinduiste şi brahmanice, puse sub interdicţie de „monoteismul" doctrinei lui Guatama Buddha. „Convertirea" lui henoteistă la tradiţia politeistă prebudistă a celor 64 000 de zei este însă ambiguă, cu totul diferită de a lui Iulian Apostatul, cu care se întâlneşte şi prin faptul că amândoi au trăit doar 32 de ani. Însă, în vreme ce Iulian a decedat în urma războiului, nereuşindu-i restaurarea, Sankara a murit în slavă, deoarece convertirea sa a avut o dublă faţă, nedezlănţuind opresiunea împotriva budismului, ci l-a armonizat cu dimensiunea populară a hinduismului şi brahmanismului, dimensiune care lipsea budismului. După opinia lui Vasile Andru, aici începe asemănarea cu Hristos, care n-a venit să „strice Legea", ci s-o „împlinească", dându-i profunzimea interiorităţii: „Împărăţia cerului este înlăuntrul vostru!" Iată paradoxul: „creştinul" Iulian nu a fost capabil să iasă niciodată din noosferă spre hristosferă, pe când „păgânul" Sankara a ridicat noosfera până la graniţa hristosferei. De aici lipsa războaielor religioase în India, controversele rămânând în sfera ideilor.

Vasile Andru, în stagiul indian, s-a iniţiat în Sankaracharya, atât de apropiată de *isihia* creştină, sporindu-şi apartenenţa la hristosferă, de unde şi refuzul convertirii la budismul Sankara. Dacă mă gândesc bine, el a trăit o experienţă extraordinar de apropiată de a lui Eminescu, iniţiatul în budism. Mulţi au fost tentaţi să-l considere pe Eminescu un fel de „convertit" la budism, eroare izbitoare, contrazisă de poet în postuma *Eu nu cred nici în Iehova*: „Eu nu cred nici în Iehova,/ Nici în Buddha-Sakya-Muni,/ Nici în viaţă, nici în moarte,/ Nici în stingere ca unii." Iehova este Dumnezeul Vechiului Testament, *netreimic*, nu Mântuitorul. Şi acum urmează cea mai enigmatică şi mai derutantă însemnare despre credinţă, la Eminescu, de găsit pe fila 8 a mss. 2275 bis: „Eu sunt budist. Nefiind creştin simplu, ci creştin ridicat la puterea a 10-a." Un fel de a recunoaşte că budismul este *deplinătate a noosferei* aflată în anticamera hristosferei. Respingându-i (dar prin înglobare holistică) pe Iehova şi pe Buddha, pe Lao-Tse, pe Socrate, pe stoici, deopotrivă, creştinismul eminescian creşte la puterea a 10-a în hristosferă, desigur: „Învăţăturile lui Buddha, viaţa lui Socrat şi principiile stoicilor, cărarea spre virtute a chinezului Lao-tse, deşi asemănătoare cu învăţămintele creştinismului, n-au avut atâta influenţă, n-au ridicat atâta pe om ca Evanghelia, această simplă şi populară biografie a blândului nazarinean a cărui inimă a fost străpunsă de cele mai mari dureri morale şi fizice, şi nu pentru el, pentru binele şi mântuirea altuia. Şi un stoic ar fi suferit chinurile lui Hristos, dar le-ar fi suferit cu mândrie şi dispreţ de semenii lui; şi Socrat a băut paharul cu venin, dar l-a băut cu nepăsarea caracteristică virtuţii civice a antichităţii. Nu nepăsare, nu dispreţ: suferinţa şi amărăciunea întreagă a morţii au pătruns inima mielului simţitor şi, în momentele supreme, au încolţit iubirea în inima lui şi şi-au încheiat viaţa pământească cerând de la tată-său din ceruri iertarea prigonitorilor. Astfel a se sacrifica pe sine pentru semenii săi, nu din mândrie, nu din sentiment de datorie civică, ci din iubire, a rămas de atunci cea mai înaltă formă a existenţei umane, acest sâmbure de adevăr care dizolvă adânca dizarmonie şi asprimea luptei pentru existenţă ce bântuie natura întreagă." (16)

(va urma)

Theodor CODREANU

Note

10. Theodor Damian, *Trăirea în cuvânt. Interviuri*, prefaţă, de Aurel Sasu, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2011, p. 223.

11. *Ibidem*, p. 231.

12. Vasile Andru, *Amintiri din hristosferă*, Editura Antet, Bucureşti, 2014, p. 18.

13. *Ibidem*, p. 19.

14. *Ibidem*, p. 20.

15. *Ibidem*, p. 53.

16. *Timpul,* VI, nr. 81, 12 aprilie 1881, p. 1. Mai putem cita şi o altă reflecţie asupra iubirii hristice: „De ce Christos e aşa de mare. Pentru că prin *iubire* el a făcut cearta între voinţe imposibilă. Când iubirea *este*, şi ea este numai când e reciprocă *absolut* va să zică universală; când iubirea e, cearta e cu neputinţă, ea nu e decât cauza unei iubiri preînnoite şi mai adânci încă de cum fuse-nainte". (*Fragmentarium*, p. 218).

Marchitanul

„Nu suntem marchitani
ce vând minciuni prin pieţe
care au învăţat să băsnească
şi o fac cu pricepere, pe bani”
(**Th. Mann**, *Iosif şi fraţii săi*)

Pe o tarabă în stratosferă îşi
înşirase marfa (mărunţişurile sale istorice)
marchitanul

secunde de fildeş
minute de ametist
ore de oricalc şi topaz

iar zilele oho zilele erau învelite
în zale... zale de aur şi de argint:
armura zeului Timp

luni întregi luminoase se lăfăiau
pe taraba
de terebint
a neguţătorului (de toate
felurile: luni pline luni noi...)

iar anii-titanii
anii erau
neguţaţi separat
că de la ei începea
comerţul cu luştri şi cu decenii
cu secole şi eoni

... măreţii eoni iar dincolo de ei
numai EL-OLAM Dumnezeul eonilor

El însuşi El-Elion
e Marele Marchitan (la El
secunda-i un an!) în imensele spaţii
ocupantul de Tron

Phoenix şi Sfinx (Pasărea-Timp)

Se întoarce pasărea timpului se întoarce
- o dată la 500 de ani -
la vechiul ei cuib să depună
oul de aur

(iar în vecinătate Sfinxul
- „Sfinx pătrunsă de-nţeles” -
leu tolănit pe labele din faţă, înalt
cât un bloc cu patru etaje
dezgropat din nisip şi visare
de regele Tutmes: muritor
visător şi zeu!)



şi după alte cinci sute
de revoluţii solare
fecioara focului iarăşi renaşte
din cenuşile sale preamagistrale
învie în primăvara
cosmică pasărea
de aur pasărea purpurie

omenirea şi ea, la soroc
învie ca bradul, copacul vieţii cel
sempervirescent
ca viţa de vie

C(uv)ântarea de mare retor a Scribului

Aceasta e pledoaria lui
de Mare retor: „tot ce se vede
a fost făcut din lucruri ce nu se văd... la Creaţie lumea
a fost transferată instantaneu
dintr-un univers paralel
din Invizibil - vulcanilor cosmici lava
li s-a răcit subit”

El hotărăşte hotarul mării - şi până
unde îşi poate împinge
aroganţa lui de talazuri Oceanul
până unde poate pătrunde
în timp şi spaţiu - să spele
nisipul pe ţărm (să fure din magazia
Lui de materiale...) „Aş vrea
eu omul-şi-scribul să pun
talpa piciorului meu în cămara
zăpezii în mână să ţin
sita prin care se cerne ea
peste selve şi stepe

*

iar când îşi trimite El duhul
lumi întregi se răsfaţă acced
la viaţă... şi-l retrage subit

şi galaxii căi lactee vârtejuri cosmice,
nebuloase
se sting dureros şi se pierd
devale în infinit

Scribul din casa cărţii (Angajare de Scrib)

În ziua aceea pusesem de dimineaţă
şaua pe măgar
şi m-am dus m-am tot dus
m-am dus întins până la Chiriat Sefer
cetatea scribilor şi a cărţii

purtat ca pe aripi de vultur de faima
stima exagerată
de care se bucură acolo tot ce ţine de arta
imaculării

... când ajunsei (constatând cu stupoare
că prin canalizarea oraşului curg râuri
întregi de cerneală
arterele sale, însele, sunt covoare
roşii din suluri desfăşurate
de papirus şi pergament) m-am înscris la concurs
pentru postul de scrib-secretar

(am avut eu dintotdeauna
oarece aplecări şi ceva dintr-o vocaţie
de bun cititor; vizitasem în viaţă
Oraşul Orizontului ON
din noma Iepurelui; Oraşul Scribilor pe râul Prat
lângă turnul Entemenanki -
dar acuma cu totul altceva... altceva
mi se cerea)

mă primiră-n audienţă
în Sala Ascultărilor o aula magna: „avem
liber în schemă un post de FLECAR
care alături de toboşarul cetăţii de trompetist
e cel-care-duce-vorba” (în urbea voastră
i se spune purtător de cuvânt!)

şi era acolo puhoi de lume - oamenii-n jur
se mişcau impozant în straie de *aur ţesut,*
toga de in topit a scribilor:
foşti vânători visători sau corăbieri
de-o vreme-ncoace îndeletnicindu-se
cu arta scrierii sacre - o treabă
de sclav sclivisit... iar eu rătăcit printre ei
poticnit în pragu-ntrebării şi întors
pe toate feţele ca la poliţia polisului
ezitam să fac acel pas
primul pas spre răspuns!

Remus Valeriu GIORGIONI



Duminică de gâză

Cele mai triste zile de pe pământ
Sunt duminicile,
Atunci când amintirile celor dragi
Năvălesc precum negrul bivol,
Zdrobind muşuroaiele de furnici
Şi galbene păpădii
Sub copite de lacrimi,
Răscolindu-ne cu furca ascuţită a coarnelor,
Ca pe un polog de fân
Risipit în patru zări...
Duminica cea mult aşteptată
Este mincinoasă ca un bob de rouă
Ce se crede Luceafăr...
Şi ziua de luni se deschide
Cu un pocnet sec,
De cutie de bâlci
Din care hârca de floarea-soarelui
A iubirii de oameni
Ne zâmbeşte cu dinţii ei negri
Ciuruiţi de vrăbii...
Şi cât de mult am înţeles
Încă din copilărie
Că sticleţii şi gărgăriţele
Nu au o duminică a lor,
O zi în care să se îmbulzească
Spre o nouă săptămână în care
Păşesc peste petalele florilor
Ca pe nişte cărbuni aprinşi...

Nicolae IONESCU

Christopher BEACH
Extinderea domeniului lui Pound: Whitman, Wiliams şi Zukovski*

(urmare din nr. trecut)

În parte, reacţia lor diferită la poezia americană „whitmaniană” explică profundele diferenţe în orientarea lor poetică şi culturală. În timp ce Pound îl considera pe Whitman drept un strămoş american de o importanţă crucială, Williams considera poezia lui Whitman drept un model pentru scrierile sale. Pentru Williams, opera lui Whitman era o declaraţie necesară împotriva „ordinii”, cerute de poezia formală, reprezentate în acest secol de noul catolicism anglo-saxon a lui Eliot şi de poeţii mai târzii şi curentului Noii Critici. Williams a văzut în „inovaţiile structurale” ale lui Whitman un vers care era „măsură” (nu numai „vers liber”) şi care ar fi „un vers mai serios, o mai mare libertate decât a fost permisă în trecut... o formă deschisă”. În 1939, Williams, la fel ca Duncan şi Ginsberg peste vreo două decenii, a văzut în Whitman un model eliberator prin care să îşi justifice propriile experimente de versificaţie, precum şi o contracarare a tradiţiei „academice” rivale.

Pe măsură ce Pound adopta o viziune „culturală” susţinută de varianta lui de istorie şi civilizaţie europeană şi de propaganda Italiei fasciste, Williams s-a simţit tot mai înstrăinat de el şi a adoptat o poziţie foarte defensivă ca reacţie la critica acestuia la adresa operei şi patriei lui.

Într-o scrisoare din 1933, Williams a fost de acord cu o parte din criticile lui Pound, dar nu şi cu modul în care utiliza el America: „Pentru Dumnezeu, bagă-ţi minţile-n cap! Eu nu sunt mai sentimental faţă de „murika” (America) decât era Li Po faţă de China sau Shakespeare faţă de Anglia sau orice nenorocit de francez faţă de Paris. Ştiu la fel de bine ca tine că nicio ţară nu e sacră. Dar mai ştiu (şi tu la fel) că nu există niciun tabu valabil împotriva vreunei ţări şi zona unde locuiesc nu e mai provincială decât o fac eu. La naiba cu asta! Eu nu încerc să fiu o personalitate internaţională. Nu mă interesează decât să scriu”.

Înainte de 1938 răbdarea lui Williams faţă de Pound ajunsese la capăt şi un discurs vehement înlocuieşte tonul prietenos din scrisorile dinainte. „Ce dracu ai făcut tu şi eu nu?”, i-a scris el lui Pound. „Am cunoscut mult mai mulţi oameni de toate felurile decât o să vezi tu în viaţa ta şi i-am cunoscut şi pe-afară şi pe dinăuntru cum n-ai să-i cunoşti tu vreodată”. În perioada 1939-1946, rivalitatea pe care Williams o simţise întotdeauna faţă de Pound se transformase într-o intoleranţă totală faţă de acesta. Relaţia a atins punctul minim în 1946 când, la întoarcerea lui Pound din Europa, Williams nu s-a arătat interesat să-l viziteze la St. Elizabeth sau să-l ajute. (10)

În acest timp, Williams lucra la propriul poem epic, „Paterson”. Pe măsură ce furia postbelică s-a mai domolit, Williams a trecut de la mânia şi sentimentul de a fi trădat de Pound, la o recunoaştere a importanţei poeziei acestuia. În perioada crucială 1947-1950, aceeaşi perioadă în care apropierea de Pound a unei noi generaţii de poeţi a generat un reviriment al interesului faţă de opera lui Pound, Williams va scrie critica sa cea mai importantă a operei „Cantos”. Critica stabilea atât locul lui Williams în cadrul tradiţiei iniţiate de Pound, cât şi apropierea de vederi dintre el şi tinerii poeţi care atunci îl descopereau pe Pound.

Williams recunoscuse întotdeauna importanţa limbajului şi direcţiei poetice ale lui Pound, dar în acest punct, elogierea Cantosurilor mai includea şi alte aspecte: utilizarea istoriei de către Pound „pentru a crea o lume, o lume reală, nu una imaginară, ci o lume imaginată”, utilizarea „materialului poetic de către acesta - urechea sa superbă” şi muzicalitatea versurilor sale, chiar şi „adevărul” esenţial al majorităţii afirmaţiilor din Cantos II. Aşa cum poeziile mai târzii ale lui Williams, inclusiv Paterson, conţineau cea mai reuşită expresie poetică a asimilării sale personale ale principiilor poetice ale lui Pound, critica la adresa operei lui Pound pe care a scris-o Williams la sfârşitul anilor 1940 şi începutul anilor 1950, a constituit cel mai matur comentariu al practicii poetice a lui Pound. Judecăţile critice şi progresul continuu al lui Williams au fost susţinute de poeţii tineri ai tradiţiei lui Pound. De fapt, „Versurile proiective” ale lui Olson l-au ajutat pe Williams să formuleze mai clar unele direcţii ale propriei arte poetice începute prin anii 1940. În opinia lui Rosenthal, „Williams a văzut în Versul proiectiv” o extindere şi o clarificare a propriei idei vagi şi aflate în faza de germinaţie a „piciorului veriabil”. Anunţând că „un progres de proporţii estimabile se realizează prin aprecierea poemului ca un câmp decât ca o asamblare de unul sau mai multe versuri anchilozate”, el a asociat importanţa eseului cu faptul că, aşa cum s-a exprimat el, „reconstrucţia poemului constituie una dintre ocupaţiile majore ale zilelor noastre”.

Înţelepciunea reevaluării lui Williams a operei lui Pound, cât şi susţinerea manifestului lui Olson, au ajutat la iniţierea tradiţiei postbelice a lui Pound. Critica lui Williams a *Cantos-urilor* a reflectat în mare măsură propriile-i interese în domeniul poeticii. Elogierea „muzicii„ poeziei lui Pound, modul în care sunt îmbinate cuvintele în versul obişnuit erau concomitente cu ideea de vers poetic ca „măsură” (versificaţie), urmând secvenţele unei fraze muzicale.

Williams a subliniat importanţa utilizării de către Pound a „materialului” poetic, ca istoria şi economia, ca mijloace de formulare a unor importante declaraţii sociale sau politice. „Modul în care utilizăm banii (camăta) este iadul nostru”, scria Williams. „Poemul lui Pound se întâmplă să fie adevărat, respectând adevărul faptelor care, ignorate în trecut, au continuat să ne distrugă secole de-a rândul generând războaie.” De asemenea, Williams i-a recunoscut meritul lui Pound de a fi avut o mare contribuţie la limbajul poetic american, aflat în mare conflict cu cel vorbit şi scris de cealaltă parte a Atlanticului şi care „Spărsese limitele unei lumi înguste şi care se răspândea alandala pe suprafaţa unui continent vast”. *Cantos Pisanos*, scria Williams, „au fost

scrise în limba cu cele mai autentice sonorităţi... ale limbii noastre de azi.” Williams a văzut în limbajul acestor *Cantos* o integritate realizată printr-un realism al cuvintelor.

Deşi Williams şi Pound nu şi-au rezolvat niciodată divergenţele, poeţii tineri din tradiţia lui Pound n-au fost prea deranjaţi de ceea ce ei considerau mai mult o ciondăneală de bătrâni. Pentru tineri a contat moştenirea comună a lui Pound şi Williams, nu neînţelegerile dintre ei. Olson a văzut în tehnicile Obiectiviste ale lui Pound şi Williams vestitori ai „atitudinii proiective” a generaţiei sale; ele deschiseseră posibilitatea unei „schimbări” dincolo de – şi mai importantă – decât aspectul tehnic care va conduce la „noua poetică”. Dar Obiectivismul lui Pound care, după părerea lui Olson, reprezenta căutarea unei obiectivări a experienţei care minimaliza interferenţa eului „liric” subiectiv al poetului, a fost un eşec parţial. Obiectivismul lui Pound n-a ajuns niciodată în punctul în care poetul să fie într-o relaţie „naturală” cu propria percepţie a unui obiect. Olson a creat termenul „obiectivism” cu referire la „o formulare mai validă” a Obiectivismului care i-a fost sugerat de lectura lui Alfred North Whitehead. Obiectivismul însemna „eliberarea de interferenţa individului reprezentat de ego, de subiect şi sufletul său, acea îndrăzneală specifică prin care omul modern s-a interpus între el, ca o creaţie a naturii şi celelalte creaţii ale naturii care pot fi, fără derogare, numite obiecte” (SW, 23-24).

Spre deosebire de Williams, pe care Olson l-a simţit mai legat de o experienţă realistă a realităţii sociale şi al cărui „sistem emoţional” era capabil de extinderi şi înţelegeri, de care sistemul eului nu este..., Pound a încercat să „distrugă” total, inclusiv istoria, cu „ciocul” eului său (SW, 82). Dar, deşi „eul-cioc” va deveni „îndoit şi spart” (prin incapacitatea lui Pound de a ajunge la o soluţie practică la problemele politice, istorice şi formale din *Cantos*), singura alternativă posibilă, „localismul” lui Williams din *Paterson*, era tot inadecvată nevoilor lui Olson. Olson i-a criticat atât pe Pound, cât şi pe Williams pentru incapacitatea de a asigura în opera lor un sistem de înţelegere care s-ar fi putut traduce direct în acţiune (a se vedea Capitolul 4 pentru o analiză mai detaliată a relaţiei lui Olson cu Pound şi Williams). Într-o scrisoare către Cid Corman, Olson a explicat că dacă „Williams a pus accentul pe aspectul LOCAL, «adunătura» lui Pound a fost «o lungă extrapolare... asupra VOINŢEI, o chemare la implicare politică»” (LO, 130). Pound s-a apropiat mai mult decât Williams de satisfacerea nevoii lui Olson de un „context” mai larg, prin crearea noţiunii de „proces” bazat pe „politică” şi generat de acte de „voinţă”, deşi poziţia din care viziunea lui Pound asupra istoriei şi politicii era proclamată – cea de elitism cultural, fascism politic şi prejudecăţi etnice i-au compromis validitatea. Pound a dat impulsul corect, „EXPLOZIA în locul POVEŞTII”, chiar dacă adesea a fost o „explozie” în direcţia greşită (LO, 129). În ciuda dispoziţiei generale, sociale şi politice a mişcării poetice americane din anii ’50 şi ’60, care l-a favorizat pe scriitorul mai accesibil şi mai atrăgător din punct de vedere politic, Williams, în defavoarea lui Pound – cel deseori obscur, erudit şi suspect din punct de vedere politic, poeţi ca Olson, Duncan şi Snyder l-au considerat mai degrabă pe Pound şi nu pe Williams un model demn de urmat pentru propriile proiecte poetice.

Un poet care a interpretat şi a aplicat ideile lui Pound aproape ad-litteram, mai mult decât Williams, şi a dezvoltat un sistem poetic bazat pe ideile lui Pound, cu mult înaintea „Versurilor Proiective” ale lui Olson, a fost liderul intelectual şi principal purtător de cuvânt al mişcării Obiectiviste de scurtă durată, Louis Zukovsky. Deşi Pound şi Williams pot fi consideraţi finanţatorii mişcării, Obiectiviştii erau un grup de tineri poeţi de la începutul anilor ’30: americanii Zukovsky, Oppen, Reznikoff şi Rakosi şi englezul Bunting. Obiectiviştii erau, aşa cum subliniază Laszlo Géfin, „primul grup de poeţi americani care au încercat să aplice teoriile lui Pound şi să dovedească faptul că estetica sa a oferit noi posibilităţi de compoziţie poetică”. Aceşti poeţi nu au fost bine primiţi de comunitatea academică şi au lucrat într-o relativă obscuritate până prin anii ’60, când au început să fie cunoscuţi de un grup mic de adepţi, dar loial, format din tineri poeţi din tradiţia lui Pound. În declaraţiile (artele) lor poetice, Zukovsky şi ceilalţi Obiectivişti au prezentat prima şi cea mai formal-descriptivă teorie poetică bazată pe ideile sale şi au dovedit şi mai mult, prin propriile poezii, la ce folosesc ideile poetice ale lui Pound.

Deşi mai puţin implicat decât Williams în mişcarea Obiectivistă, Pound a fost imboldul major al formării grupului şi al poeziei lui Zukovsky, iar *Antologia Obiectiviştilor* de Zukovsky i-a fost dedicată lui. Zukovsky era un mare admirator al artei lui Pound şi a încercat să-i pună în practică multe idei. Totuşi, relaţia lui Zukovsky cu Pound era diferită de cea a lui Williams, fiind aproape în totalitate relaţia discipol-mentor. Zukovsky s-a simţit mai puţin înclinat decât Williams să se distanţeze de Pound şi nu numai că a adoptat multe dintre ideile lui Pound, ci adesea şi vocabularul, în încercarea de a fonda o poetică ştiinţifică bazată pe opera lui Pound. Zukovsky a fost primul poet care a văzut cu claritate structura fundamental ideogramatică pe baza căreia erau alcătuite *Cantos*, identificând încă din 1930 modul în care „Pound nu s-a preocupat numai de izolarea imaginii – o încrucişare între cuvinte izolate care sunt simboluri absolute ale lucrurilor şi structurilor, ci cu «locus» poetic produs de trecerea de la o imagine la alta.” (PZ, 134)

Cu toată critica pătrunzătoare a operei lui Pound realizată de către Zukovsky, dificultatea propriei poezii, precum şi terminologia intimidantă a poeticii sale, au făcut opera sa mai puţin atrăgătoare şi utilă altor poeţi decât cea a lui Williams. Manifestele lui Zukovsky – „Un Obiectiv” şi „Sinceritate şi obiectificare” sunt documente extrem de profunde care nu se pretează uşor la o interpretare facilă şi aplicare a lor. Zukovsky defineşte Obiectivismul în termenii a două concepte care au ajuns uzuale în tradiţia lui Pound: sinceritate şi obiectificare. Deşi majoritatea tentativelor de a li se clarifica sensul au eşuat, pot fi privite ca două etape ale poeziei Obiectiviste: sinceritatea este acea calitate prezentă în toată poezia bună, ce implică „atenţia” la detaliile experienţei şi reacţia onestă la acea experienţă, iar obiectivarea este starea supremă şi rară a unui poem ce transmite „totalitatea unei tihne perfecte” (PZ, 13).

Este evident că scrierile Imagiste ale lui Pound constituie baza poziţiei Obiectiviste, dar, deşi împărtăşeşte cu Imagismul noţiunea de a transmite totalitatea şi energia obiectului sau experienţei, Obiectivismul accentuează mai mult construcţia formală sau sensul poemului ca obiect. Zukovsky defineşte scopul mişcării în termeni care contează mult pentru poeţi ca Duncan şi Creeley: mişcarea ar consta din „dorinţa perfecţiunii obiective, inextricabil direcţia datelor exacte istorice şi contemporane” (PZ, 12).

Duncan, autoproclamat „primul din generaţia mea” care l-a citit pe Zukovsky, împreună cu Pound şi Williams,

încearcă să descrie diferenţa dintre Obiectivismul lui Zukovsky de Imagismul sau Vorticismul din *Cantos*. Duncan afirmă că, în opera sa, Pound prezintă un flux al conştiinţei în imagini ale luminii şi apei, radiaţiei şi curgerii. Imaginea lui Pound este mişcătoare şi înlătură detaliile precise în calea energiei sale emoţionale şi estetice. „Pound vede mintea modernă ca pe un flux întrerupt", scrie Duncan, nu ca pe o construcţie (creaţie). Totuşi, Zukovsky vede o emoţie totală care „va fi produsul muncii, poemul-produsul muncii (meşteşugului) ca un birou... perspectiva de a construi şi de a ajunge la un obiect alcătuit din bucăţi de «emoţie» în desfăşurare". Cum Zukovsky subliniază în analogia sa meşteşugul poetic cu tâmplăria, caracteristicile formale ale comparaţiei sale vor fi mai accentuate într-un poem decât în mare parte din opera lui Pound. Forma nu contrastează cu libertatea artistică în poezia lui Zukovsky, mai degrabă, cele două impulsuri acţionează la unison în ceea ce Duncan numeşte „aspectul funcţional al stilului modern... să cauţi esenţialul în articularea funcţională a poemului". Accentul pus de Obiectivism pe sinceritate ca mijloc de realizare a formei urmează ordinul lui Pound de a respinge „abstracţiunea", de a „acţiona asupra datelor precise" ca mijloc de a evita falsitate sau artificialitatea şi, aşa cum s-a exprimat Carl Rakosi, „de a prezenta obiectele în cea mai esenţială realitate a lor şi de a face din fiecare poem un obiect... prin aceasta însemnând, evident, opusul unui subiect, opusul tuturor formelor de imprecizie personală". Sinceritatea unui poem şi nivelul „obiectivicării" sale au fost considerate măsurile (artei) meşteşugului poetului. Astfel, primul pas spre sinceritate pentru Obiectivişti a fost, aşa cum sugerează Hugh Kenner, „grija faţă de cuvintele izolate" şi adesea faţă de cuvintele scurte ca „pom" sau „deal" (şi chiar faţă de cuvinte şi mai scurte, gen „a" şi (articolul hotărât) „the", a căror interacţiune semantică, sintactică şi sonoră cu alte cuvinte poate fi calibrată cu precizie matematică.

(va urma)

Traducere din limba engleză -

Liana ALECU

* Beach, Christopher. ABC of Influence: Ezra Pound and the Remaking of American Poetic Tradition. Berkeley: University of California Press

Coridoare metalice

Invazia denigrărilor în urma accesului la dosare mi-a amintit de filmul lui Florian Henckel din 2006, adică *Viaţa altora*, cu Ulrich Mühe, Ulrich Tukur şi Martina Gedeck, film recompensat cu Oscar pentru film străin. În anul 1984, scriitorii erau supravegheaţi, filaţi, spionaţi. Casa lui Anton e împânzită de fire, sârme, capcane, microfoane. Securistul Gerd ascultă zi şi noapte, până când viaţa scriitorului devine propria sa viaţă. Ne face impresia unui securist periculos în meticulozitatea lui. Numai că el devine fascinat de lumea pe care o descoperă şi aici e turnura inedită a poveştii. Securistul va trece de partea scriitorului, când va subtiliza maşina de scris pe care o caută Securitatea. Doar după căderea ZIDULUI, când va avea acces la dosar, scriitorul va înţelege gestul acelui securist retrogradat de superiorii săi.

Dintr-un exterior arid, angoasant, filmul intră pe coridoare metalice, în birouri cu fişiere perfide de urmărire. Un sistem uluitor pentru torturi psihice, pentru anihilări de conştiinţe. Carneţele, creioane, rapoarte nocturne, telefoane înfiorătoare, percheziţii inopinate, ameninţări mieroase. Un arsenal verificat, distrugător, malefic. Intimitatea individului e crud demolată. Scriitorul nostru habar nu avea de nimic. După căderea zidului Berlinului se întreabă: „cum de n-am fost supravegheat?" Apoi înţelege, intră în casă şi desface fire, legături, sârme... Pentru atmosfera terifiantă, muzica e mai mult decât funcţională, ea devenind un adevărat personaj.

Regizorul Florian Henckel von Donnersmarck s-a născut în 1973 şi a crescut între Berlin, New York, Bruxelles. Chiar el a scris scenariul filmului *Das Leben der Anderen*, adică... *Viaţa altora*. În 2010 a realizat filmul *The Tourist*. Actorul Ulrich Mühe a creat un rol memorabil: securistul atipic, metamorfozat, păstrând suspensul epic. Minunate excepţii, care mai contrazic lugubrul *homo homini lupus*.

Alexandru JURCAN

Pianista cu roman

Ingenioasă, impetuoasă, laborioasă. Nu doar pe clape cu vrednicie umblând, ci și pe calculator la fel redactând. Articole de jurnal, nuvele, chiar și-un inedit roman, nici pe departe banal. Ce-are ca erou un vajnic artist. Din zilele noastre. Știut, prețuit, respectat. Ilarion Ionescu-Galaţi. Activ și acum, în pofida vârstei. Cu bagheta-n mâini, și iarnă, și vară. La noi, în Pitești, pentru-a doua oară, luna ce trecu...

Multe despre el, din existența și cariera-i, îndelungate, cartea* cuprinde util. Despre ai săi, de asemeni. Familia, largă, având înrudire până și cu Slavici. Ori despre prieteni, inevitabil atâţi. Și peregrinări numeroase. Cu acuratețe și delicatețe puse în pagini binevenit, chibzuit. De Ionica, devotat, talentat cronicar. Adică, Ioana Maria Lupașcu. Pianista autor, cu condei promițător. Mai an, pe lângă maestru, cotidian. Într-o simbioză de viață, complexă, intensă. Opul aci rezumat rod al acesteia fiind evident...

Gentil, Ionica-l descrie cu precădere pe mentor. Pe ea scoțându-se doar minimal în prim-plan. De-asta zicând eu că-i, preponderent, o biografie. Dialogată, bogată, dibaci închegată. Priceput, potrivit și agreabil narată. De apreciat și de consemnat, fapt ce s-a-ntâmplat nu doar astădat'. Deopotrivă, și mai cu seamă, de continuat. Fiindcă Ioana Maria poa' să facă literatură ușor și cu spor, fin, convingător...

Adrian SIMEANU

*Ioana Maria Lupașcu - *Prințul baghetei*, Ed. Meteor Press, 2008

S-au întâmplat la Centrul Cultural Piteşti

■ Simpozionul „Teroare în Europa". Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu", redacţia revistei-document „Restituiri" şi Secţia nr. 1 din cadrul Inspectoratului Judeţean de Poliţie Argeş - 2 februarie.

■ Expoziţia de goblenuri „Vise înrămate", realizată de Lucia Dumitru. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: Carmen Elena Salub - 5 februarie.

■ Clubul Cafeneaua literară - lectură publică din creaţia membrilor redacţiei revistei „Cafeneaua literară". Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: poetul Virgil Diaconu, directorul revistei „Cafeneaua literară" - 6 februarie.

■ Colocviul „România şi planul Valev". Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Colegiul Naţional „Alexandru Odobescu". Coordonator: referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document „Restituiri" - 12 februarie.

■ Colocviul „Imagine şi emoţie - culorile istoriei". Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu" şi redacţia revistei-document „Restituiri". Coordonator: lector univ. dr. Marin Toma, secretar general de redacţie al revistei-document „Restituiri" - 16 februarie.

■ Medalion literar dedicat scritorului Mihail Drumeş, susţinut de poeta Denisa Popescu. Organizator: Centrul Cultural Piteşti - 17 februarie.

■ Lansare de carte: volumul „Ivor Porter (1913-2012): un englez în istoria României", de Marilena Lică-Maşala şi volumul „Invitaţie la vals literar" (interviuri cu 12 scriitoare) de Marin Ifrim. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Revista „Cartelul metaforelor". Coordonator: Carmen Elena Salub - 19 februarie.

■ Cenaclul „Armonii Carpatine". Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Liga Scriitorilor din România şi de Expresie Română de Pretutindeni-Filiala Argeş şi Grupul Vocal „Armonia" - 20 februarie.

■ Lansarea revistei-document „Restituiri" nr. 5 (35)/2015. Organizator: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu" şi redacţia revistei-document „Restituiri" - 23 februarie, 24 februarie.

■ Lectură publică: scriitorul Ion Dincă. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Liga Scriitorilor din România şi de Expresie Română de Pretutindeni-Filiala Argeş şi Inspectoratul Şcolar Judeţean Argeş. Coordonator: referent Marius Chiva - 24 februarie.

■ Spectacolul muzical „De Dragobete iubeşte româneşte". Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Piaţa Primăriei Municipiului Piteşti. Coordonator: cantautorul Tiberiu Hărăguş - 26 februarie.

■ Simpozionul „Protecţia civilă la ceas aniversar". Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Inspectoratul pentru Situaţii de Urgenţă cpt. „Puică Nicolae" Argeş. Coordonator: referent Marius Chiva - 27 februarie.

■ APARIŢII EDITORIALE: Revista lunară de literatură *CAFENEAUA LITERARĂ* (nr. 2/2015), Revista lunară de cultură *ARGEŞ* (nr. 2/2015), Publicaţia lunară *INFORMAŢIA PITEŞTENILOR* (nr. 2/2015), Revista-document *RESTITUIRI* nr. 5 (35)/2015.

O seară de vis, beethoveniană...

Cu sonate minunate, toate nişte nestemate. Care mai de care mai strălucitoare. Mai armonioase, mai fermecătoare. Ni le-au oferit în chip măiestrit Gabi Croitoru, Valentin Gheorghiu. Primu' ţine-n mâini o vioară ţais, zisă „Catedrala". Ş-aşa vrednic umblă pe strunele ei, încât te subjugă iremediabil. Precum s-a-ntâmplat aci la Piteşti. Când, ales, cei doi, muzicanţi de soi, ne-au picurat în auz note cu har rostuite cândva. Gabi cred că e, în acest moment, cel mai bun la noi. Cântă mult, neobosit, elegant şi iscusit. Devenind deja, firesc, de o vreme, renumit. Cu maestrul Valentin formând duo nimerit. În a-l tălmăci cât mai potrivit şi mai izbutit pe înaintaş. Dulce sau sprinţar, cu arcuşu' lui, Gabi ne-a vrăjit. Iar, la rându' său, Valentin Gheorghiu pe toţi ne-a uimit. Cu dexteritatea şi acurateţea încă evidente şi nealterate de anii-adunaţi... Vajnic pianist, fain violonist, măreţ componist, tripletă de top. La finele de ianuar', într-o seară ca un dar. Fină, fină, extrafină, răspândind în jur lumină cu-acea muzică divină...

Adrian SIMEANU

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti

sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel.: 0248/216348, 219976
Fax: 0248/210068

e-mail:
cafeneaua_literara2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii.
Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

MTTLC

Comunicat de presă / Februarie 2015

eZine of Modern Texts in Translation

Translation Café

No 137 / Februarie 2015

Director: Lidia Vianu / Redactor şef: Violeta Baroană

Translation Café publică poeme de **Virgil Diaconu**, poet, eseist şi publicist, membru al Uniunii Scriitorilor şi director al revistei *Cafeneaua Literară*, câştigător a numeroase premii literare, între care *Premiul Cezar Ivănescu pentru autorul anului 2007*.

Actualul număr al revistei *Translation Café* conţine poeme din volumul ***Prinţesă cu fluture***, traduse în limba engleză de următorii masteranzi din cadrul MTTLC: **Diana Apetroaei, Mădălina Bănucu, Eliza Biţă, Alina Diaconescu, Iulia Gheorghescu, Anca Romete şi Ioana Săbău.**

Revista poate fi citită şi descărcată aici: http://revista.mttlc.ro/

Translation Café No 137 este editată de **Cristina Dragoi**, masterandă în anul II în cadrul MTTLC.

